



Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/lesevangilesdesd03cath

TROISIÈME

PARTIE

IMPRIMERIE DE JOUAUST ET FILS
RUE SAINT-HONORÉ, 338

LES ÉVANGILES

DES

DIMANCHES ET FÊTES DE L'ANNÉE

SUIVIS DE

PRIÈRES A LA SAINTE VIERGE

ET AUX SAINTS

Texte revu par M. l'Abbé DELAUNAY

CURÉ DE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT A PARIS

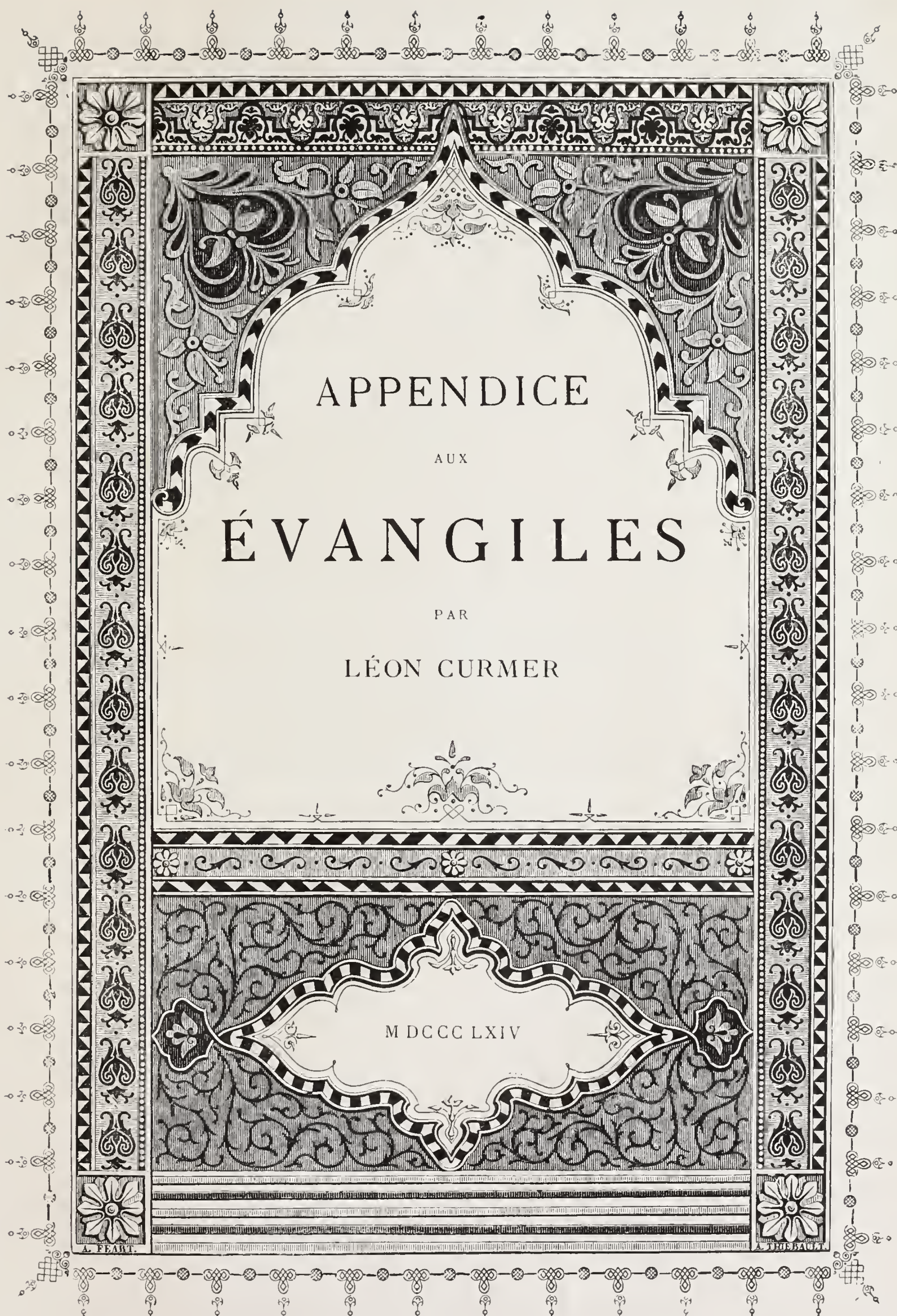
Désigné par Monseigneur l'Archevêque de Paris



PARIS

L. CURMER, ÉDITEUR

RUE RICHELIEU, 47, AU PREMIER



APPENDICE

AUX

ÉVANGILES

PAR

LÉON CURMER

M DCCC LXIV

A MONSIEUR ***

Paris, ce 25 janvier 1862.



epuis trente années que je parcours les austères et difficiles sentiers de l'étude et de la science, recherchant à grand'peine les plus belles choses, vous avez bien voulu me suivre constamment, Monsieur : c'est pourquoi je vous adresse un récit très-simple de mes nouvelles découvertes, j'ai presque dit de mes récentes conquêtes.

Vous avez été l'un des premiers souscripteurs à l'*Imitation de Jésus-Christ*, vous avez applaudi à cet important travail; hier encore vous acceptiez *Le Lac* de Lamartine, et nous achevons à peine, vous et moi, cette grande entreprise des *Heures de la reine Anne de Bretagne*, qu'il était impossible de mener à bonne fin, si j'en avais cru les présages les moins défavorables! Dieu merci! dans ces dernières tentatives, il ne me fallait, pour m'encourager et donner la vie à mon livre, que l'approbation d'un petit nombre de gens de goût et de loisir. Et maintenant, quand je touche au port de mes entreprises, quand ma dernière *Imitation de Jésus-Christ* a conquis tous les suffrages, quand sur l'édition des *Heures de la reine Anne de Bretagne* il me reste à peine quelques exemplaires, grâce à des hommes tels que vous, vous me connaissez assez, j'en suis sûr, pour

demeurer persuadé que je ne vais pas me reposer tant qu'il me restera quelque chose à faire.

Le grand Arnauld proposait un jour à M. Nicole un travail qui ne demandait pas moins de dix années. M. Nicole était vieux et fatigué : « Monsieur, disait-il à M. Arnauld, je voudrais bien me reposer quelques jours avant la mort. — Vous reposer! s'écriait M. Arnauld, vous reposer! vous avez toute l'éternité, pour vous reposer! »

Ainsi fais-je, en mon humble sphère : les *Heures de la reine Anne de Bretagne* sont à peine terminées, et voici déjà que j'accorde le droit de cité dans le catalogue de mes publications à une autre entreprise, rêvée et préparée depuis nombre d'années comme une espérance d'une réalisation impraticable; et me voici, dis-je, entrant dans l'exécution de cette publication, avec l'espoir quelle couronnera dignement ma carrière d'éditeur.

Il s'agit, Monsieur, d'un volume en grand in-quarto, du format de ma dernière *Imitation* illustrée, disposé de manière à pouvoir faire deux volumes, à la volonté du souscripteur. Cet ouvrage est intitulé : Les Évangiles des Dimanches et Fêtes de l'année, suivis des Prières a la Sainte Vierge et aux Saints.

Cent miniatures accompagneront le texte, et chacune de ces pages, au nombre de quatre cents, sera encadrée dans un ornement toujours nouveau, caractérisant les types des principales époques de l'art des *miniateurs*, et recherchant avec soin les formes les plus compliquées, les plus brillantes, les plus variées; toutes ces pages entremêlées de figures allégoriques, de médaillons encerclant les scènes de la vie de Notre-Seigneur et ses divines paraboles.

Le texte cette fois sera imprimé par M. Poitevin à l'aide des caractères typographiques du XVI[e] siècle, tirés en couleur, interlignés, — or ou pourpre, — toutes ces parures sur des fonds de nuances variées, ou de couleurs primitives, d'ors de divers tons.

Chacune des cent livraisons qui composeront l'ouvrage paraîtra de mois en mois, au prix de six francs pour quatre pages de texte et une miniature.

Par une très-heureuse division du texte, chaque livraison contiendra un Évangile, et j'ai même été assez favorisé dans mes recherches pour trouver, dans les manuscrits, des sujets correspondants aux divers faits de la vie de Notre-Seigneur et aux paraboles. Donc notre illustration, en s'arrangeant de la forme moderne, reproduira tous les actes qui ont si bien inspiré les grands artistes du moyen âge.

Je commencerai la publication à Pâques, et je pourrai donner l'Évan-

gile du dimanche avoisinant le jour de la livraison; il en sera de même pendant tout le cours de l'ouvrage, en sorte que vous pourrez, chaque dimanche, quand nous paraîtrons par quinzaine, donner à votre famille l'Évangile du Dimanche présent. Après la lecture du texte, les yeux pourront se reposer sur les magnificences des grands artistes qui, depuis le VIIIe jusqu'au XVIIIe siècle, ont honoré la calligraphie et l'art des miniateurs.

Ne croyez pas cependant que cette profusion d'ornements déjà prodigués dans les deux publications précédentes, l'*Imitation* et les *Heures de la reine Anne de Bretagne*, ait affaibli mes ressources pour le livre à venir. Dans ma nouvelle publication, je ferai revivre les chefs-d'œuvre de tous les artistes, de tous les temps et de tous les pays.

La Grèce et Byzance nous prêteront les efforts d'un art qui finit et d'un art qui commence; nous appellerons à notre aide, en ce grand résumé, les peintres excellents de la Renaissance, en Italie, en France, en Angleterre, en Belgique, en Espagne, en Allemagne. Et cette auréole d'étoiles brillantes comprendra les noms les plus célèbres : Albert Durer, Hans Memling, Jehan Foucquet, Beato Angelico da Fiesole, Lorenzo Monaco, Attavante, Frate Eustachio, Monte di Giovanni, Antonio di Girolamo, Girolamo da Cremona, Liberale da Verona, etc., etc. En même temps, les Orientaux pleins d'éclat et de fantaisie ajouteront leur verve inépuisable à ces splendeurs.

Nous comptions, il est vrai, et cette espérance ne nous a pas fait défaut, sur les richesses du Louvre, sur l'intelligence de ses dignes gardiens, sur la bienveillance sympathique des grands antiquaires et des honorables familles qui conservent avec amour et vénération les saintes reliques des temps passés; sur les bibliothèques de l'Arsenal, de Sainte-Geneviève, et sur la bibliothèque Mazarine, hospitalières aux recherches et aux études.

Hélas ! nous comptions aussi sur le concours de la Bibliothèque impériale, un monument du génie et de la volonté de tant de siècles, formé avec tant d'amour par les temps passés pour l'instruction et l'édification des temps à venir; œuvre s'il en fut de diffusion et de propagation dans le projet des fondateurs, propriété de tous pour la gloire de tous. Nous comptions que ce riche et immense dépôt serait libéralement ouvert à nos efforts, à notre persévérance, à notre ardeur de voir et de reproduire; ouvert aussi, miracle de notre siècle, à cet art qui commence, avec la complicité du soleil, à reproduire dans toute leur vérité les merveilles de la nature et les miracles des beaux-arts.

Cette juste et légitime espérance n'a pas été jusqu'à présent satisfaite;

un abîme sépare encore les richesses de la Bibliothèque impériale de cette reproduction vivante à laquelle on ne résiste plus guère. Il a fallu nous résigner et nous contenter des copies à la main du Bréviaire de Bedfort et des *Heures d'Aragon*. A défaut de catalogues, à défaut de renseignements, et sous le poids de cette déplorable institution qu'on a nommée la *Réserve*, il ne nous est resté qu'à nous soumettre, en souhaitant une chance meilleure aux esprits studieux et aux reproducteurs à venir.

Le Musée des Souverains, grâce à l'extrême courtoisie de M. le comte de Nieuwerkerke, et au patronage affectueux de M. le comte Horace de Viel-Castel, m'a été livré sans *réserve*, et si la France peut être fière à bon droit de ce qu'elle possède en son Louvre, les beaux-arts peuvent s'enorgueillir de ces intelligents conservateurs. Adorateurs de leurs trésors, ils n'ont qu'un désir, c'est de les faire connaître et de les rendre accessibles au plus grand nombre. Otez-moi leur bienveillance, ôtez leur concours à ma publication dernière, il m'eût été impossible, absolument, de rendre à la douce lumière du jour le livre d'*Heures de la reine Anne de Bretagne*.

M. le comte Auguste de Bastard a mis à ma disposition tous ses riches portefeuilles, et j'ai, grâce à lui, recueilli le fruit de tant d'années de recherches, de tant de science et de travaux utiles et non appréciés à leur immense valeur.

Puis j'ai frappé de mon bâton de pèlerin à la porte du British-Museum, j'ai heurté le seuil de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford. Les portes de ces dépôts précieux se sont ouvertes à cet appel d'hospitalité. Assurément c'est une heureuse récompense, pour un homme laborieux, de rencontrer à chaque instant des complaisances et des courtoisies! Londres, la ville savante et riche, est une ville hospitalière entre toutes; elle a le juste orgueil des belles choses, qui consiste à s'en faire honneur et à les faire connaître de tous ceux qui les aiment.

Cependant la vraie patrie et le vrai soleil des grandes inventions m'appelaient là-bas, du côté de Turin, de Milan, de Venise, de Sienne, de Florence, et de Rome enfin, en passant par Lyon, qui fut un des berceaux de l'imprimerie, et qui en garde la passion; en m'arrêtant à Grenoble, pour consulter le riche dépôt de sa Grande-Chartreuse.

Turin est la digne porte de l'Italie, on la devine, on la pressent. Elle possède un grand nombre de richesses ignorées. Milan, pour moi, représentait uniquement la Chartreuse de Pavie. Sa Bibliothèque de Brera est sous la direction de MM. Longoni et Sacchi, deux grands amis des chefs-d'œuvre de l'art typographique. A peine osais-je encore,

en souvenir du peu d'accueil de la Bibliothèque impériale, prononcer en face de ces dignes conservateurs, le mot de *photographie* et demander la permission d'introduire un photographe...... A mon premier mot, MM. Longoni et Sacchi accédèrent à ma demande, et, grâce à cette bonté toute nouvelle alors, j'obtins la reproduction de quarante pages magnifiques de ces rares Antiphonaires. Des mains du photographe ces pages passèrent immédiatement aux mains des coloristes; elles sont dans les miennes aujourd'hui.

De Milan à Venise il n'y a pas loin, grâce au chemin de fer; j'ai trouvé cependant que la route était longue, tant j'étais attiré par le désir tout-puissant de voir le Bréviaire si justement renommé du cardinal Grimani.

Cette bibliothèque de Venise, à bon droit célèbre entre tous les dépôts de l'Italie, obéit à M. Valentinelli, le digne gardien de ses trésors.

Non moins que les bibliothécaires de Turin, le bibliothécaire de Venise accueillit ma demande; ajoutant que je ne lui étais pas inconnu, que mes livres parlaient pour moi-même; et, véritablement, les livres dont je suis l'éditeur avaient l'honneur d'occuper un demi-rayon de cette illustre bibliothèque.

Le surlendemain de ma première visite, M. Valentinelli lui-même me fit les honneurs du Bréviaire de Grimani. Quel miracle! et quel incomparable génie en ces huit cents feuillets! Avec quelle ardeur je saluais les maîtres dont l'âme et le souffle étaient, pour ainsi dire, restés sur ce vélin sans prix : Hans Memling, Gérard d'Anvers, Liéven de Gand!

M. Valentinelli, avec une grâce parfaite, me permit de faire photographier les pages que j'avais notées.

Un ami que je possède à Venise vint à mon aide, et photographe et peintre qu'il eut bientôt trouvés se mirent à reproduire un grand choix de ces merveilles. Qu'elle soit bénie entre toutes les inventions modernes, cette admirable photographie! Elle n'a de rivale ici-bas que l'imprimerie; elle agit mille fois plus vite; elle entre en souveraine au milieu des ténèbres; elle éclaire hardiment tous les mystères; elle produit au grand jour, pour tout le monde, une quantité inépuisable de ces beautés que le genre humain eût ignorées sans elle.

La main habile du coloriste est venue compléter ce prodige de la reproduction photographique. J'ai trouvé dans toute l'Italie des artistes d'un talent exquis; je donnerai leurs noms dans le cours de ma publication, mais je ne veux pas ajourner la glorification de leurs mérites.

A Parme, à Bologne, à Florence, j'ai trouvé le même empressement,

j'ai reçu le même accueil; tous les trésors se sont dévoilés, et les difficultés qui me séparaient des précieux antiphonaires du Dôme furent bientôt aplanies. Ils sont rangés dans la sacristie de Santa-Maria-del-Fiore au nombre de vingt-six, sur des pupitres en tablettes, chacun d'un mètre et demi de hauteur sur 70 cent. de largeur. Les couvertures sont en bois de 5 cent. d'épaisseur, avec des coins en cuivre et de gros boutons de même métal, saillant sur la couverture afin qu'elle ne ne pose pas à plat, en même temps que le précieux volume est protégé contre l'empressement des curieux.

Il y avait un obstacle à l'étude exacte de ces Antiphonaires, toute la journée appartenant au culte; mais le soir, à huit heures frappantes, il me fut permis de feuilleter ces beaux livres pendant deux heures, dans une des chapelles de la cathédrale. Et là, dans la solitude et le calme le plus profond, j'ai contemplé feuille à feuille, et tout à mon loisir, ces richesses ineffables. Sans cesse attiré par des révélations nouvelles, j'arrangeais dans ma tête un livre qui fût digne en effet de réunir tant de merveilles. Précisément les Antiphonaires de Florence appartiennent aux récits des Évangélistes, aux Actes des Apôtres, à la Vie et à la Passion de Notre-Seigneur; ils retracent ses miracles, ils racontent ses douleurs.

Heureux de posséder ce spécimen de la puissance de FRATE EUSTACHIO et de MONTE DI GIOVANNI, j'ai fait copier toutes ces richesses, plus heureux encore de les tirer de leur pieuse obscurité et de mettre en pleine lumière tant de merveilles et tant de chefs-d'œuvre!

A Sienne m'attendait autant de bonheur qu'à Venise et à Florence, une rencontre aussi agréable qu'inattendue m'ayant mis en relation avec M. Mussini, directeur de l'Académie des beaux-arts. Toutes les facilités me furent accordées à la bibliothèque; je fus reçu par M. Grottanelli, dessinateur délicat, qui me montra avec bonté les plus précieux manuscrits, dont il me fit l'histoire en véritable antiquaire.

M. le professeur Mussini voulut bien m'accompagner à la sacristie de la cathédrale, où se trouvent les Antiphonaires. Ce superbe édifice ne ressemble en rien à ces étroits corridors, sombres et silencieux, qu'on appelle aussi des sacristies en nos églises de France. Ici l'espace, la lumière, le recueillement.. Les hautes murailles sont couvertes de fresques capitales d'après les cartons de Raphael, peintes par le Pinturicchio. Ces fresques, on les dirait d'hier, tant elles sont éclatantes. Elles représentent à grands traits l'histoire du pape Pie II, Æneas Sylvius; du côté opposé apparaît Pie III, le jour de son couronnement.

Vingt-neuf Antiphonaires et Graduels semblables à ceux de Florence, d'une égale antiquité et d'une merveilleuse conservation, sont rangés sur des pupitres à hauteur d'homme, et le voyageur peut les voir, peut les toucher. Je les ai tous parcourus dans un transport de joie et d'orgueil, ces parfaits monuments d'un art qui s'est perdu. Ils m'ont prodigué leurs divines splendeurs. Voici bien les initiales grandioses qui servent de cadres à de véritables tableaux d'histoire; voici bien ces ornements sans cesse et sans fin, qui se pressent, se plient et se replient dans un ordre incomparable, et sans aucune confusion!

Enfin, j'arrivai à Rome. Je fis demander d'abord une audience au cardinal Antonelli, afin d'obtenir la permission de voir les manuscrits du Vatican et de les faire photographier; la permission de les voir me fut accordée en même temps qu'un refus très-net me défendait la photographie, en vertu de règlements inviolables. Ce contre-temps me fut une véritable affliction; mais quoi! Son Éminence ne voulait pas outrepasser ses pouvoirs!

Cependant, sous les auspices de M. Prosper Faugère, sous-directeur des affaires politiques à notre ministère des affaires étrangères, je sollicitai du T. R. Père Theiner, préfet des archives secrètes du Vatican, dont la bienveillance égale l'érudition, une audience de Notre Saint-Père. Le Très-Saint-Père daigna me recevoir et accepter l'hommage d'un exemplaire de l'*Imitation de Jésus-Christ* et d'un exemplaire des *Heures de la reine Anne*. Sa Sainteté voulut bien consacrer le souvenir de mes travaux passés par le don d'une médaille d'or frappée à son effigie. Elle voulut aussi faciliter ma nouvelle publication, et m'accorda toutes les permissions nécessaires pour la reproduction des documents indispensables aux *Évangiles*.

J'osai à peine exprimer au Très-Saint-Père toute l'étendue de ma respectueuse reconnaissance.

Le lendemain j'informai S. Em. le cardinal Antonelli que le Saint-Père voulait qu'on suspendît en ma faveur la rigueur des règlements, m'en remettant toutefois à sa haute prudence. Son Éminence répondit qu'elle obéirait aux ordres du Souverain Pontife, et que désormais je pouvais me livrer sans crainte à mes recherches et à mes travaux de reproduction.

Aussitôt je me rendis près de Mgr de Saint-Marsan, bibliothécaire : il était déjà prévenu de ma visite, et de la meilleure grâce il mit à ma disposition ces véritables perles de la couronne de saint Pierre, la *Bible* de *Matthias Corvin*, la *Bible* et l'*Histoire des ducs d'Urbin*, le *Dante* de *Giulio Clovio*, tout rempli du Paradis du poëte florentin. Ces pages inestimables,

je les ai rapportées, elles seront la gloire et l'ornement de mon nouveau livre. A l'exemple de la bibliothèque du Vatican, toutes les bibliothèques des princes romains me furent ouvertes. Je pus consulter les livres du prince Corsini, si noblement gardés par M. Ceroti; ceux des Chigi, des Sciarra, des Barberini, et je dus tous ces bonheurs à la complaisance de M. le duc de Sermoneta, à l'affabilité de M. l'abbé Pieralesi.

M. le comte de Kisseleff, Mme la princesse Wittgenstein, par leur bienveillant patronage et leurs indications, me mirent sur la voie des recherches les plus fructueuses.

Mgr de Falloux, protonotaire apostolique pour la France; M. Schnetz, notre directeur de l'Académie de France à Rome, eurent la bonté de me mettre en présence d'intéressantes peintures du XVe siècle, qui n'étaient autre chose que de précieux débris des *Grandes et notables Heures du duc de Berri*, monuments disséminés de tous côtés, oubliés et perdus.

Un bonheur va rarement sans un autre. Un habile amateur, attaché à l'ambassade de Francfort-sur-le-Mein, me prévint qu'il avait vu chez M. Brentano quarante miniatures de J. Foucquet, le Raphael des miniateurs; parmi ces quarante chefs-d'œuvre, M. Brentano a bien voulu m'en laisser choisir quatre que j'ai fait photographier et graver à l'intention des *Évangiles*, et il a ajouté à cette gracieuseté la faveur de me laisser copier les trente-six autres.

Ainsi, tout m'a réussi; ainsi j'ai complété les matériaux que pouvaient me fournir les trois grandes époques de l'Italie : les XIVe, XVe et XVIe siècles.

J'ai trouvé dans le Musée des Souverains et à Rouen les chefs-d'œuvre du temps de Louis XIII et de Louis XIV.

Il faut cependant convenir que j'ai échoué, jusqu'à présent, dans mon désir de copier les pages du manuscrit de Soissons. Le chapitre et Mgr l'Évêque ont également repoussé l'éditeur qui avait été si bien accueilli par le Souverain Pontife!

Ce déplorable préjugé de la possession *unique* m'a privé jusqu'à cette heure de la possibilité de reproduire quelques pages du manuscrit de Gautier de Coincy, rare spécimen du XIIIe siècle. Puisse l'avenir me réserver un meilleur sort, et me permettre de glorifier la fête de l'*Annonciation* par la reproduction de ces miniatures!

Moins cruel a été pour mon entreprise le général Hassan-Ali-Khan, ambassadeur de Perse, qui m'a prêté généreusement son manuscrit de Saadi, tout rempli de cette flore inconnue de nos naturalistes.

Il est inutile de vous dire que chaque livraison sera accompagnée

d'une description indiquant l'origine du manuscrit et la page où se trouvent les ornements reproduits dans les *Évangiles*.

Il ne sera pas toujours possible de donner la miniature correspondante à l'Évangile; le travail a été un obstacle insurmontable; mais des indications précises renseigneront et expliqueront les sujets qui étonneront quelquefois, parceque les figures appartenant à l'Appendice sont en rapport avec les prières qui complètent l'ouvrage, et représentent la vie de la Vierge et la vie des Saints; elles seront intercalées provisoirement dans des livraisons auxquelles elles ne devront pas appartenir, mais ce léger inconvénient sera compensé par une variété qui n'est pas sans charme, et tout se trouvera classé par l'arrangement définitif de l'ouvrage.

M. Lemercier à mis son atelier à ma disposition pour la fabrication des *Évangiles* comme il l'avait fait pour l'*Imitation* et pour les *Heures de la reine Anne*. Ces deux derniers ouvrages m'ont complétement édifié sur les ressources que présente la chromolithographie : elles sont immenses, et vous, Monsieur, qui pouvez apprécier les difficultés et les obstacles avec lesquels il nous faut lutter, vous les trouverez telles lorsque vous verrez l'exécution de l'ouvrage entier, surtout celle des miniatures; vous serez surpris, j'en suis sûr, que l'on soit parvenu à rendre avec tant de vérité et de finesse ces chefs-d'œuvre de grâce et de beauté.

Voilà, Monsieur, un court résumé de mon voyage et de mes travaux. Il faut que je compte un peu sur tant de bonne volonté que vous m'avez témoignée, et que vous me continuerez, je l'espère, pour vous entretenir des recherches et des découvertes d'un antiquaire amoureux de son art, et qui, de tous ses efforts, ne sait pas de meilleur encouragement que la sympathie éclairée de quatre ou cinq cents bibliophiles que le monde entier, à l'heure où nous sommes, peut contenir.

Votre amour pour les beaux-arts vous fera apprécier tout ce qu'une mine aussi riche et aussi féconde peut fournir d'éléments nouveaux aux artistes qui s'occupent de l'ornementation. Quels motifs parfaits les arts industriels pourront utiliser en les appliquant aux besoins de nos décorations, de nos meubles, de nos aménagements intérieurs! On peut facilement s'en rendre compte en songeant à tout ce qui est sorti des fresques des *Bains de Titus*, par l'application que Raphael en fit, le premier, dans la décoration du Vatican.

Au reste, je suis secondé dans mon entreprise par d'intelligents artistes, par des pressiers pleins de zèle et d'expérience, et je serai content de leur rendre justice à l'heure où notre œuvre sera accomplie. Leurs efforts, unis aux miens, me font espérer une entière réussite; j'ai déjà

les preuves de ces heureux résultats dans les pages qui me sont rentrées, car il nous faut bien du temps pour convertir une feuille de papier blanc en une feuille imprimée. Six mois sont souvent insuffisants; mais, quand on a la fortune d'être encouragé par des personnes aussi attentives que vous avez bien voulu l'être à ces travaux difficiles, on trouve à la fin sa récompense dans les félicitations que m'ont values l'*Imitation* et les *Heures*. Je ferai mes efforts pour les mériter une fois de plus, en vous envoyant les livraisons successives des *Évangiles*.

Si vous avez la bienveillance de vous associer à cette nouvelle publication par une souscription qui me sera précieuse, je vous prie de signer le bulletin ci-joint, et de me l'envoyer par la poste, sans qu'il soit besoin de l'affranchir. Plus tôt vous le ferez, meilleur sera votre numéro d'inscription; je tiendrai à grand honneur de publier la liste des souscripteurs comme je l'ai fait pour la publication des *Heures de la reine Anne de Bretagne*.

Depuis la première publication de ce Prospectus, j'ai fait paraître les premières livraisons, et l'applaudissement unanime qui les a accueillies m'a confirmé dans la pensée que j'avais ouvert une voie nouvelle où les amis des arts seraient disposés à me suivre.

Le nombre considérable des souscripteurs qui se sont fait inscrire assure l'exécution matérielle de l'œuvre, comme j'avais assuré moi-même l'exécution artistique par la réunion des matériaux les plus précieux. Cet honorable empressement aura pour résultat de rendre l'œuvre plus belle, en me permettant de céder à la tendance qui me porte incessamment vers une perfection que cette fois j'espère conquérir.

Veuillez agréer, Monsieur, l'hommage de ma respectueuse considération.

L. CURMER.

LISTE

DES

SOUSCRIPTEURS

AUX ÉVANGILES

DES DIMANCHES ET FÊTES DE L'ANNÉE

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
1	S. M. NAPOLÉON III, EMPEREUR DES FRANÇAIS	285
2	S. M. L'IMPÉRATRICE DES FRANÇAIS	286
3	S. A. I. LE PRINCE J. NAPOLÉON	263
4	S. A. I. Mme LA PRINCESSE MARIE-CLOTILDE NAPOLÉON	264
5	SA SAINTETÉ PIE IX, SOUVERAIN PONTIFE	772
6	S. M. ALEXANDRE II, EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES	50
7	S. M. ISABELLE II, REINE D'ESPAGNE	128
8	S. M. MARIE FERDINAND, ROI D'ESPAGNE	127
9, 10	S. M. LA REINE MARIE-CHRISTINE DE BOURBON	355, 356
11	S. A. R. Mgr LE DUC D'AUMALE	1
12	S. A. R. Mgr LE DUC DE MONTPENSIER	20

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
13	S. Em. le Cardinal ANTONELLI, secrétaire d'État à Rome	639
14	S. Em. Mgr L'ARCHEVÊQUE DE PARIS	640
15	S. Exc. le Duc DE BASSANO, grand chambellan de S. M. l'Empereur.	37
16	S. Exc. M. le MINISTRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES	106
17	M. LE PRÉFET DE LA SEINE, pour la Ville de Paris	418
18	M. BOITTELLE, préfet de police.	91
19	M. VAISSE, sénateur, chargé de l'administration du Rhône, à Lyon.	104
20	M. DE SAULCY, sénateur.	364
21	M. EDOUARD REVEIL, sénateur	115
22	M. le Baron CHAPUIS DE MONTLAVILLE, sénateur.	54
23	M. le Comte HORACE DE VIEL-CASTEL, conservateur au Musée des Souverains	785
24	M. BARBIER, bibliothécaire au Louvre.	337
25	BIBLIOTHÈQUE DE SIENNE.	773
26	BIBLIOTHÈQUE DE SAINT-MARC à Venise	585
27	M. AMÉDÉE ACHARD.	638
28	Mme ADAM.	105
29	M. le Comte OLYMPE AGUADO.	65
30	M. CASSÉODORE ALARD, à Sedan	370
31	M. ALABOISSETTE, à Évreux	421
32	Mlle AUGUSTINE D'ALIGNY.	641
33 à 47	M. ALLOUARD, commissionnaire.	565, 570, 574, 576, 582, 601 à 605, 616 à 620

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
48	M. RAOUL D'AMONVILLE, capitaine d'artillerie	373
49	M. le docteur AMYOT.	530
50	M. ANCEL.	57
51	Mme la Comtesse ANCILLON DE BUY	10
52	M. ANQUETIL, libraire, à Rouen.	637
53	M. le Comte d'ANTIOCHE	126
54	M. D'ARRENTIÈRES.	56
55	M. le Vicomte D'ASSAY.	472
56	Mme AUBERT.	562
57	M. ALBERT AUBAN, à Marseille.	229
58	M. AUDENET	16
59	M. EDOUARD AUGER.	788
60	M. ADOLPHE BACQUET.	791
61	M. BAEDENEL, à Elberfeld	349
62	M. BAILLARD, capitaine au 9e cuirassiers	154
63	M. BAILLIEU, libraire.	101
64, 65, 66	MM. JEAN-BAPTISTE BAILLIÈRE et Fils, libraires à Madrid	217, 218, 219
67	M. BAILLY-BAILLIÈRE	706
68	M. BAILLY, à Paris	348
69	M. BAILLY, bibliothécaire	708
70	Mme Ve BALEAY aîné, à S.-Etienne.	528
71	M. BAILLOUD, commandant d'artillerie	26
72	M. BALTAZI	313
73	M. BANCE, éditeur.	103
74	Mme BARBAROUX, à Paris.	701
75	M. BARILLON	163
76	M. BARET, professeur à la Faculté des lettres de Clermont (Puy-de-Dôme)	593
77 à 82	MM. BARTHÈS et LOWEL, à Londres	241 à 246
83	M. DE BARTHÉLEMY.	666
84	M. BAS.	11
85	M. le Comte AUG. DE BASTARD.	581
86	M. BATTELIER, libraire, à Vitry-le-François.	695
87	Mme J. BAUDIN	793

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
88	M. BAUCHU, libraire, à Lyon. . .	415
89	M. ERNEST BAUCHARD, maître des requêtes.	190
90	M. BAYLE, ingénieur	183
91	M. BEAUVAIS, libraire, à Paris.	621
92	Mme DE BECTOZ	221
93	Mme DE BECHEVILLE.	792
94	M. BELLENGER.	28
95	M. le Duc de BELLUNE.	248
96	M. le Marquis R. DE BERENGER.	15
97	M. BERNAL DE O'REILLY, consul d'Espagne	96
98	M. ARTHUR BERTHERAND . . .	153
99 100 101	M. ARTUS BERTRAND, commissionnaire à Paris.	642 657 442
102	Mme la Comtesse DE BETHUNE.	544
103	BIBLIOTHÈQUE DU LOUVRE.	702
104	Mme BIGOT DE LA ROBILLARDIÈRE, au Havre	99
105	M. BIGUELOW, à Boston. . . .	591
106	Mme ALPHONSINE BLARD.	129
107	Mme KENYON BLACKWELL . .	222
108	Mme MARIE BLANC.	459
109	M. BOCCA, éditeur, à Milan. . .	301
110	M. BOINVILLIERS, avocat . . .	543
111	M. BOISSEL, imprimeur, à Rouen.	790
112	M. BONNEFOUS	71
113	M. le Marquis DE BONNEVAL. .	125
114	M. GASTON DE BON-REPOS. . .	180
115 à 120	M. PROSPER BONNEBAULT, libraire, à Barcelonne.	233 à 238
121	Mlle AMÉLIE BORDET	18
122	M. BORGERS.	694
123 124 125	M. BORANI, commissionnaire, à Paris	655 416 486
126 127 128 129 130 131 132	M. BOSSANGE, commissionnaire, à Paris.	647 648 649 698 699 700 707

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
133	M. BOTTIN DESYLLES (PIERRE), ancien juge de paix.	68
134	Mme T. BOUCHON.	52
135	M. BOUVET.	117
136	M. BOURET, à Paris	703
137	M. le Comte ROBERT GRATET DU BOUCHAGE.	474
138 139 140 141 142 143 144 145	M. PAUL BOYER, commissionnaire, à Paris	651 652 653 696 697 705 409 709
146	M. le Chevalier LOUIS DE BRAUZ DE SALDAPENNA	82
147	M. le Comte CONSTANTIN BRANICKI.	251
148 149 150	M. BRISSART-BINET, libraire, à Reims.	274 275 323
151	M. BRACHER, libraire, à Paris. .	564
152	M. BRAMET	579
153	M. BRENTANO, à Francfort. . .	665
154	Mme la Comtesse DE BRESSIEUX.	544
155	M. BRUNET, à Paris	644
156	M. BRUNEAU, à Paris.	308
157	Mme DE BULLET	704
158	Mme BULTEAU	382
159	M. BURTY	632
160	M. GEORGES G. BYRON, à New-York.	422
161 162	M. CAARELSEN, libraire, à Amsterdam.	282 390
163	M. ALEXANDRE CADILHAC, à Decazeville	69
164	Le R. P. CAHIER	660
165	Mme veuve CAILLIEZ.	587
166	M. CALLOU, libraire, à Paris . .	715
167	Mme CALVET-ROGNIAT.	119

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
168, 169, 170, 171, 172, 173, 174	M. CAMOIN, libraire, à Marseille	225, 226, 227, 710, 711, 712, 713
175	M. G. CORDOVA, à Bordeaux	504
176	Mme veuve CARRETTE	493
177	Mme CARRIÈRE	281
178	M. Ernest CARPENTIER	186
179	M. CARPENTIER-NOLLENT	797
180	M. CASSABOIS	492
181	M. CASTIAUX, libraire, à Lille.	388
182	Mme CATTAERT	144
183	M. l'abbé CAUVIN	32
184	Mme la Duchesse DE CAYLUS	554
185	M. A. CAYROU	74
186	M. Léon CHABRAY, notaire	132
187	M. Edouard DE CHABOULON, receveur général, à Auch	247
188	Mme la Comtesse DE CHABROL	520
189	M. CHALONS D'ARGÉ	673
190	M. le Baron DU CHAMBGE DE LIESSART	31
191	M. le Comte CHANDON DE BRIAILLES	120
192	Mme CHANTEPIE	526
193	Mme DE CHARNAILLES	573
194	M. CHARRON, capitaine du Génie.	659
195	M. DE CHASSEVAL	29
196, 197, 198	M. CHAUMAS, libraire, à Bordeaux	361, 362, 533
199	M. le Comte DE CHAVAGNAC	8
200	Mme CHAVANNE	108
201	M. Ernest CHESNEAU	622
202	M. CHEDEAU, avoué, à Saumur.	155
203	M. Francisque DE CHISEUIL	480
204	M. le Comte Raynald DE CHOISEUL	2
205, 206, 207	M. CHOQUET, à Sienne	566, 575, 589

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
208	M. Joseph CHOUTT	80
209	M. CLAYE, imprimeur	628
210, 211	Mme CLAYE, libraire	266, 714
212	M. Gustave CLAUSSE	548
213	M. le Marquis DE CLERMONT-TONNERRE	76
214	Mme la Marquise DE CLERMONT-MONT-SAINT-JEAN	516
215	Mme la Marquise DE CLERCY	557
216	MM. CLOUZOT et fils, libraires, à Niort	307
217	M. COHUE	477
218	M. le Duc DE COIGNY	558
219	Mme la Comtesse DE COISLIN	210
220	M. COINTREAU	508
221	M. Alfred COLLARD	27
222	M. Auguste COLLARD, au Havre	30
223	M. le docteur COLLADON	92
224	M. COLLIN	658
225	M. Léonce DE LA COMTÉ	48
226	Mme la Baronne DE CONTES	383
227	Mme CORNET-MULLER	552
228	M. Adrien CORRET, à Limoges	512
229	Mme la Comtesse DE CORCELLE.	191
230	M. COULON, avoué	102
231	M. Pierre Jules COURBEC	167
232	M. Alfred DE COURCY	182
233	M. COURTOIS, notaire, à Guiscard	458
234	Mme A. CROISSANT	159
235	M. CROTEL fils	334
236	M. le Chevalier CUCHETET	460
237 à 246	M. Léon CURMER	606 à 615
247, 248	M. A. CURMER	645, 646
249	M. Émile DACLIN, avocat, à Châlon-sur-Saône	510

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
250		599
251		555
252		596
253		597
254		598
255		600
256	M. DAFFIS, libraire, à Paris. . .	650
257		554
258		556
259		624
260		716
261		662
262		664
263	M. L. DAGAULT, à Marseille. .	231
264	Mme DALLEMAGNE.	448
265	M. DALLOZ, au *Moniteur*.	676
266	M. DAMAS-ISNARD.	663
267	M. CHARLES DAREMBERG. . . .	668
268	M. DAULNE.	262
269	M. le docteur DAYOT	468
270	M FRÉDÉRIC DEBAINS	688
271	M. DECAIEU, avocat, à Abbeville.	271
272	M. DEEKE	395
273	M. DEJOUX	73
274	Mme VIRGINIE DÉJAZET	479
275	M. le Vicomte HENRI DE DELABORDE, à la Biblioth. impériale.	661
276	M. DELAIRE	484
277		498
278	M. DELARUE, libraire, à Londres.	529
279		537
280	M. l'abbé DELAUNAY, curé de Saint-Étienne-du-Mont	681
281	M. J.-B. DELANGLE, juge de paix, à Bouffarick	372
282	M. DELAMARRE, directeur du journal *La Patrie*.	446
283	M. G. DELESTANG, à Marseille .	230
284		329
285		330
286	M. DELBOY, libraire. à Toulouse.	357
287		358
288		359
289		412
290	M. DELORME, à Orléans.	33
291	Mme CLARA DEMIANOFF.	523
292	S. E. le Prince ANATOLE DEMIDOFF.	547
293	Mme DERVILLE DE TREMAULT.	61
294	M. DESBOUILLONS.	414
295	M. DESCHAMPS, à Rouen. . . .	465
296	Mme DESGRANDS, au château de Buffon.	381
297	M. DESHAYES	318
298	M. CAMILLE DESHAYES	438
299	M. DESŒR, libraire, à Liége. . .	216
300	Mme ZOÉ DESPREZ.	118
301	M. DEVRESSE, libraire, à Paris .	720
302	M. ALFRED DIEUSY, directeur de la caisse d'épargne, à Rouen . .	23
303	M. DONON, consul général de l'Empire ottoman.	13
304	Mlle CLAIRE DOBRÉ	63
305	M. DORREGARAY, libraire, à Madrid.	509
306	Mme DOGNIN, à Auteuil.	522
307	Mme DRIOU, à Paris.	532
308	Mme veuve DUBOIS DE PACÉ . .	75
309	Mme veuve DUBU	194
310	Mme MARIE DUCHAN, à Châteauroux.	189
311	Mme DUCHÉ.	55
312	M. EDOUARD DUFOUR.	365
313		292
314	M. DULAW, libraire, à Londres.	293
315		326
316		327
317		302
318	M. DUMOLARD, libraire, à Milan.	343
319		344
320		345
321	M. ERNEST-ALFRED DUPONT . .	200
322	M. DUPRAY DE LA MAHÉRIE, éditeur, à Paris	500
323		408
324	M. DURAN, libraire, à Madrid . .	430
325		491
326	M. DURAND	110

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
327	M. DURBACK, à Paris	393
328	M. J. DURENNE	205
329	M. ALPHONSE DURR, libraire, à Leipzig	209
330	M. DUSACQ, éditeur	718
331	M. le Baron DUVAL DE FRASVILLE, ancien député	111
332	M. LOUIS DUVAL	626
333	M. FÉLIX DUVAL	692
334	M. le Comte D'ESPAGNAC	88
335	Mlle HÉLÈNE D'ESPAGNAC	87
336	Mlle MARIE D'ESPAGNAC	89
337	M. MERLIN D'ESTREUX DE BEAUGRENIER	462
338	Mgr DE FALLOUX, à Rome	721
339	Mme la Marquise DE FAUCHER	49
340	M. FAURE, libraire, à Paris	288
341	M. P. FAUGÈRE, sous-directeur au ministère des affaires étrangères	667
342	M. JULES FAVRE, avocat	336
343	Mme la Comtesse DE FERNIG	389
344	M. le Comte DE FERRARI	431
345	M. FINET, négociant en vins, à Arras	270
346	Mme FLAMENT, à Picquigny	454
347	Mme veuve FLEURY	196
348	Mme la Générale FLEURY	347
349	M. LÉON FLEURY	793
350	M. DE FLORIAN	561
351	M. EUGÈNE FLOCHOT	428
352	M. ALBERT FOCET, à Bernay	434
353	M. LÉON FONTAINE	95
354	M PAUL FOURCHY	162
355	Mlle AUGUSTINE DE FRANCLIEU	7
356	M. CH. DE FRANQUEVILLE, auditeur au Conseil d'État	377
357	M. FREY DE NEUVILLE	265
358	M. FRANCK, libraire, à Paris	665
359	Mme FUMEY	490
360	Mme GAILLARD, à Paris	521
361	Mme GALLIEN, à Longjumeau	335
362	M. HENRI GARD	64
363	M. l'abbé GARREAUD	534
364	M. PIERRE JEAN-BAPTISTE GASC	67
365 366 367 368 369 370	M. GATTE, à Venise	722 723 724 725 726 643
371	Mme veuve GAUTIER	143
372	M. GAUTIER	267
373	M. GARNIER, à Chartres	455
374	Mme GENUYT DE BEAULIEU	202
375	M. GEORGET, libraire, à Tours	269
376	M. FRANCIS GÉRARD	3
377	M. JULES GÉRARD	729
378	M. le Comte DE GERSON, à Mustapha-Supérieur	113
379	M. LUCIEN GERY, au Havre	97
380	S. A. le Prince ROMUALD GIEDROYÉ	179
381	M. GIHAUT	580
382	M. JULES GIRARDIN	728
383	M. CÉSAR GINOUX DE FERMON	555
384	M. GLAIRON-MONDET, libraire, à Lyon	300
385	M. FÉLIX GODARD	437
386	Mme veuve AIMÉ GONNET, à Lille	4
387	M. GONTIER, économe de la Cie du chemin de fer d'Orléans	456
388	M. LOUIS DE GORSSE, consul de France à Carthagène	220
389	M. GOSSELIN, libraire, à Paris	272
390	M. E. GOUBAUD	630
391 392	M. GOUPIL, éditeur, à Paris	669 727
393	M. GOUSSARD, conseiller référendaire à la Cour des comptes	533
394 395 396 397	M. GOUT, libraire, à La Rochelle	213 214 284 406

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
398	M. Paul GRAND, de la maison Grand frères, de Lyon.	374
399	Mlle Louise GRANDVAL	228
400	M. GRARE, libraire, à Abbeville.	316
401	M. GRASSARD	524
402	M. Claude Jules GRENIER . . .	211
403	Mme la Comtesse DE GREFFULHE	178
404	M. Léon DE GRIGNY.	411
405	M. DE GROISEILLIEZ, receveur des finances	232
406	M. A. GUEROULT, membre du Corps législatif.	678
407	M. Pierre Honoré GUIGNANT.	511
408	Mme GUILHEM DE POTHUAU.	51
409	Mme GUILHEM	89
410	M. GUILLAUME, juge, à Montargis	340
411		730
412		731
413		670
414		671
415	M. HACHETTE, éditeur, à Paris.	391
416		732
417		733
418		734
419		735
420	M. HALLIGON, député	578
421	Mme la Comtesse DU HAMEL, née De Roncherolles.	98
422	Mme André DU HAMEL	112
423	M. D'HARDIVILLIERS	501
424	Mme HARDON.	553
425	M. LE HARDY DU MARAIS, à Valenciennes	513
426	Mme HAMARD.	541
427	Mme DE HAYNIN	452
428	M. HECQUART DE NEUVILLE.	376
429	M. Pierre André HERVÉ-DAVEU, libraire, à Romorantin. .	363

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
430	Mme la Vicomtesse D'HESPEL . .	58
431	M. HEUSSNER, libraire, à Bruxelles	322
432	M. HIRT, libraire, à Breslau. . .	404
433	M. HUE, à Bordeaux	79
434	M. le docteur Édouard HUGON, à Port-Louis	250
435	M. Henri HUGUES	14
436	M. le Vicomte DE HUNOLSTEIN.	451
437	Mme DE IRIGOYEN	109
438	M. JACOBY	737
439	M. JANICOT, ingénieur, à Saint-Étienne	122
440	M. Jules JANIN.	738
441	M. Ernest JANIN.	739
442	M. Casimir JOIGNANT, négociant, à Paris.	672
443	M. Damase JOUAUST, imprimeur.	556
444	M. Pascal JOURDAIN.	789
445	M. Alphonse JOURNET.	162
446	M. E. JOYANT	206
447	M. Emmanuel JUPIN DE PONTRUET.	736
448	M. Alexis Laurent KIEN, notaire, à Saverne	375
449	M. Édouard KIGGEN	279
450	M KELLERMANN	674
451	M. KLEIN, ancien juge au tribunal de commerce.	24
452	Mme la Comtesse DE KOUCHELEFF.	43
453	M. Charles KRANTZ	84
454	M. LABARTE.	60
455	M. Reberotte LABESSE, docteur en médecine, à Réthel	303

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
456	Mme LABOUR	304
457	M. le docteur LACROZE	537
458	Mme JULES LACROIX, née Comtesse BRESWKA.	482
459	M. P. LAFITTE.	514
460	M. ANTOINE LAFFORRE, juge de paix à Cloron	62
461	M. LAFRANCHECOURT, à Vitry-le-François.	305
462	M. LAINÉ, imprimeur, à Paris . .	464
463	M. le docteur LOUIS HENRI LALOY, à Belleville	35
464	Mme LAMBERT	86
465	M. l'abbé LANGLOIS, curé, à Saint-Etienne	124
466	Mme la Comtesse LANSKORONSKA, née Comtesse POTECKA	276
467	M. le Comte DE LARIBOISIÈRE, sénateur.	21
468	M. AUGUSTE LARTIGUE, à Brest.	338
469	M. LARSONNIER	719
470	M. LOUIS LASSÈRE, à Nérac. . .	169
471	Mme la Marquise DE LA LAURENCIE.	45
472 473	M. LAURENCE, libraire, à Paris.	742 743
474	M. le Comte DE LA VALETTE . .	787
475	M. le Vicomte LETELLIER D'ANDAYE.	583
476 477 478 479	M. LEBRUMENT, libraire, à Rouen	368 378 379 396
480	M. LOUIS ALEXANDRE LEBRUN, artiste.	675
481	M. ADOLPHE LE BŒUF	680
482	M. CHARLES LEVIEUX.	740
783	M. EDME LEVILLAIN	741
484	Mme LE CARPENTIER, à Paris. .	278

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
485	Mme LECARLIER	447
486	MM. LECOFFRE et Cie, éditeurs	577
487	M. EUGÈNE VALENTIN LEDOUX .	171
488	M. LEFÈVRE, éditeur, à Paris . .	280
489	Mme LEGOIX.	72
490	M. CHARLES JOSEPH LEGARS, à Gouesnou (Finistère).	255
491 492 493 494 495	M. LEGOST-CLÉRISSE, libraire, à Caen	297 309 310 312 489
496	M. PAUL FRANÇOIS JERÔME LEHAULT.	134
497	M. LEHIDEUX, banquier, à Paris.	39
498	Mme JULES LEGRAND	425
496	M. ABEL LEMERCIER.	187
500	Mme LEMAITRE.	287
501	M. LENOIR DE BECQUINCOURT, maire de Billancourt	135
502	M. JAMES LENNOX, à New-York.	424
503	M. LÉONARD, à Neuilly	19
504	Mme veuve LÉONARD	192
505	M. LERICHE	5
506	M. LEROUX DE LINCY.	17
507	M. LEROY LADURIE, inspecteur général des établissements de bienfaisance	527
508	M. LOUIS LESORT fils aîné. . . .	160
509	M. LESOUEF	289
510	Mme veuve PIERRE LESSARD. . .	50
511	M. l'abbé LESZCZYNSKY, curé de Wiclowies (Galicie).	249
512	M. PIERRE JULES LEVIEUX, à Port-Louis (île Maurice)	240
513	M. CH. LIÉNARD, chef d'escadron d'artillerie.	290
514	Mlle DE L'ISLE	83
515	M. MIGUEL LOBO, capitaine de frégate espagnole, à Madrid . .	165

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
516	M. le docteur LOMBART.	567
517	M. Louis LOMBARD.	572
518	M. Guillaume LONG, à Londres.	413
519	M. le Comte LOPPINOT.	239
520	M. le Duc DE LORGE.	443
521	Mme LOYER.	41
522	M. le Prince Henri DE LUSINGE	360
523	M. le Duc DE LUYNES	502
524	M. Eugène MABILDE.	397
525	Mlle Henriette MAGNÉE, à Passy.	679
526	M. Prosper DE MAINGOVAL, à Douai.	481
527	M. MAISONNET.	385
528	M. le Comte Charles DE MAISTRE	339
529	M. le capitaine DE MAIZEY . . .	367
530 531 532	MM. MAISONVILLE et JOURDAIN, libraires, à Grenoble. . .	497 498 499
533	Mme L. FLEURY DE MALESCASO.	184
534	M. MANCEAU.	473
535	Mme la Vicomtesse DE MAQUILLÉ	22
536	Mme E. MARC	744
537	M. DE MARSAC.	53
538	M. Edmond MARTIN.	507
539	M. MARTELET, ingénieur des mines	6
540	M. Paul MASGANA	204
541	M. MASSENA	46
542	M. Georges MASSON	9
543	M. Émile MATENAS.	677
544	M. MATHUREL	371
545	M. MAYRARGUES, à Venise. . .	569
546 547 548	M. MELLIER, commissionnaire, à à Paris.	682 683 684
549 550 551 552 553 554 555 556 557	M. MELLIER, commissionnaire, à Paris	685 686 687 351 746 747 748 749 471
558 559	M. Ch. MERA, libraire, à Lyon. .	299 417
560	M. MERLE, libraire, à Grenoble	457
561	M. METON, libraire, à Lyon. . .	293
562	M. Jules Ernest Hippolyte MÉZIÈRE	188
563	M. MICHEL, à Marseille.	140
564	M. MINORET	66
565	M. le Marquis DE MIRAMON. . .	131
566	M. Jules MIRÈS.	536
567	M. Alix MOIGNON, procureur impérial	34
568	Mme la Baronne MOLITOR. . . .	273
569	M. MONFALCON	157
570	M. le Baron DE MONTAUD, à Rennes	319
571	M. MONGE, libraire, à Toulon. .	321
572	M. Laurent DE MONTGOLFIER, à Annonay.	350
573	Mme MONTHIERS.	445
574	M. MONIN.	485
575	Mme DE MONTJOYEUX	519
576	Mme MONTANÉ	531
577	M. Émile MONTÉGUT.	536
578	Mme PARENT DU MOIRON. . .	440
579	M. MONY.	427
580	M. Albin MAZON	253
581	M. MORÉNO DE MORA, à Moulins	494
582	Mme DE MORANEY	487
583	M. MOREL, éditeur, à Paris . . .	71[illegible]

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
584	M. le Comte DE MORNAY-SOULT DE DALMATIE	420
585	Mme la Comtesse DE MOSBOURG	295
586	Mme CHARLES MOYNAT	81
587	Mlle ÉLIZA MOYROUD	36
588	Mme la Comtesse DE MURAT	317
589	Mme la Comtesse DE MURINAIS	560
590	Mme veuve NANCY	792
591	Mme DE LA NAYRIE	483
592	Mme la Marquise DE NEGRON	314
593	M. le Marquis DE NERLI, à Sienne	426
594	M. le Comte DE NETTANCOURT VAUBECOURT	215
595	M. NEVEU, propriétaire, à Paris	786
596	M. NICOLO, libraire, à Riom	391
597	Mme NIZEROLLES	138
598	M. NOEL, banquier, à Paris	470
599	M. NORZY, agent de change	44
600 601	M. L. A. DE OLIVEIRA VEYSSÈRE	399 400
602	Mme ÉDOUARD ORVILLE	594
603	M. le Vicomte D'OSEMBRAY	436
604	Mme la Comtesse D'OULTREMONT, née Comtesse DE DURAS	107
605	M. le Général D'OUSSIÈRES	525
606	Mme la Comtesse LA PANOUSE	328
607	M. le Comte ALBERT PAPAFAVA DES CARRARESI de Padoue	261
608	Mme PAQUET	193
609	M. J. PARADIS, rédacteur au *Constitutionnel*	177
610	M. GASTON PARGUEZ	170
611	M. l'abbé PARIS	515
612 613 614 615	M. PARKER, libraire, à Oxford	172 387 331 332
616	M. AIMÉ PASCRÉ	453
617	Mme ADÉLAÏDE PATÉNOTTE	407
618	Mme DE LA PAYRIÈRE	419
619	M. CH. PAYS MELLIER	145
620	Mme PECOUL, née DE LAURISTON	164
621	M HENRI DE PÈNE	635
622	M. PERIN	629
623	M. SIMON PERREL, à Lyon	476
624	M. ALFRED PERRIER, inspecteur des forêts	256
625	Mme PÉTIN, à Rive-de-Gier	435
626	M. REMY PETIT	151
627	M PEETERS, libraire, à Louvain	496
628	M. PHELIPPON, à Paris	469
629	M. le Comte DES PICTIÈRES	116
630	M. le docteur DE PIETRASANTA	517
631	M. le Comte PILLET WILL	342
632 633	M. A. PINAU, bijoutier	149 150
634	M. ACHILLE PAUL PINSON	199
635	M. CARMEN TÉRÉSA PIZARRO	185
636	M. POITEVIN, imprimeur, à Paris	450
637	Mme PONCET DE LA RIVIÈRE, à Bordeaux	158
638	Mme DE POSTEL, née DUBOSC DE VITERMONT	207
639	M. POUJET, avocat	212
640	M. POUPEL, à Paris	463
641	Mme POUSSIELGUE	627
642	Mme DE LA PRADA	100
643	M. PROSDOCIMI, à Venise	633
644	M. ADOLPHE QUILLET	631
645	M. RAGUENEAU, négociant, à Paris	754
646	M. RAGUENOT, avocat	755

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
647	M. le Vicomte DE RANCHICOURT.	540
648	Le Révérend Père MARIE RATISBONNE	366
649	M. AUGUSTE RAVEL DE MALVAL, à Lyon	252
650	M. RAVILLON, à Dôle (Jura).	433
651	M. le Comte GÉRARD DE RAYNEVAL.	175
652	M. DE REFFIÉ	94
653	M. REINWALD, éditeur, à Paris.	751
654		752
655	Mme veuve RENOUARD, libraire.	689
656	Mme la Comtesse REMBIELINSKA, née Comtesse ZAMOYSKA.	200
657	Mme DE REY.	475
658	M. DE RIANCEY, à Passy.	757
659	Mme C. DE RIDDER.	168
660	M. RICHARD, commissionnaire, à Paris	590
661		592
662		750
663		625
664		690
665	M. ALPHONSE RICHARD	546
666	M. RIGAULT	461
667	M. RIMAUD.	208
668	M. RIVOIRE	758
669	M. ROBIN	410
670	M. ROBINET	584
671	M. le Comte DE LA ROCHETHULON	503
672	M. ROLANDI, à Londres	416
673	M. le Comte DE ROMAIN	467
674	M. ROMIEU, négociant, à Paris.	753
675	M. le Vicomte E. F. DE ROQUEFEUIL	148
676	MM. ROSA et BOURET	352
677	M. ROSA	354
678	M. ERNEST DE ROZIERE	146
679		147
680	Mlle DE ROSPIEC.	136
681	Mme ROUSSILLE, à Bruxelles	38
682	M. le Vicomte DE ROSTAING	47
683	M. ROUAIX	444
684	M. A. DE ROUGEMONT	133
685	M. le Marquis DE ROUVIÈRE	756
686	M. STÉPHANE DE ROUVILLE	268
687	M. le Chevalier ROUX	398
688	M. le Comte CLÉMENT DE RIS.	173
689	Mlle ANTOINETTE DE SACY	534
690	M. SAINT-EVRON.	78
691	M. le Général Duc DE SAINT-SIMON	85
692	M. PAUL DE SAINT-VICTOR	771
693	M. le Vicomte DE SALIGNAC FÉNÉLON	70
694	M. HIPPOLYTE SALLE	346
695	M. SALOMON, libraire, à Strasbourg	306
696	Mme la Marquise DE SAN CARLOS.	538
697	M. LOUIS SANIER	239
698	Mme la Maréchale DE SANTA-CRUZ.	505
699	M. SARASIN, à Genève	691
700	M. SARRAZIN, imprimeur, à Paris	759
701	M. FRANCISQUE SARCEY.	770
702	M. SAUSSET, libraire, à Paris.	333
703	M. SCHNETZ, directeur de l'École française, à Rome.	774
704	M. G. A. SCHON, de Hambourg.	432
705	M. SCHULGEN, à Paris	249
706	MM. SCHULZ et THUILLIER, éditeurs, à Paris.	760
707		761
708		762
709		763
710		764
711		765
712		766
713		767
714		768

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
715	M. SCHWEBISCH	42
716		156
717	M. SEGOILLOT, propriétaire, à Couches (Saône-et-Loire)	563
718	M. A. SEGOUIN, à Marseille	551
719		552
720		769
721	M. SEGUIN, libraire, à Montpellier.	311
722		324
723		325
724		384
725	Mme veuve SEIGNOURET, à Bordeaux	12
726	Mme SELDEN	77
727	Mme H. SELIM	25
728	M. SEMPÉ, à Bayonne	466
729	M. le docteur LÉON-FRANÇOIS SIMON	293
730	M. le docteur SIMON fils	294
731	M. HENRI SINGER	139
732	M. SMALLE fils	429
733	M EDMOND-VALENTIN SMYTH	449
734	M. le docteur SOVICHE, à Saint-Étienne	121
735	M. le docteur L. SOVICHE, à Saint-Étienne	123
736	M. SOHIER	130
737	Mme la Comtesse SOWROTCHIKOFF, à Saint-Pétersbourg	405
738	M. SPITOVER, à Rome	341
739	M. le Prince STOURDZA	559
740	M. SUDRY	181
741	M. TARAULT, banquier	174
742	M. TAVERNIER, à Blois	769
743	Mme TENISSON, à Londres	277
744	M. TERREL, avoué, à Villefranche.	441
745	M. TESSIER	777

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription
746	M. F. TEISSIER fils	201
747	Le Révérend Père THEINER, préfet des Archives, au Vatican	778
748	M. THEZARD, libraire, à Paris.	586
749	M. JULES THIERRY, à Rouen	353
750	M. le docteur THOMAS, à Venise.	259
751	M. THORON, à New-York	423
752	M. AMÉDÉE TILLIET	176
753	Mme TIERSONNIER	142
754	M. TISSEUR, missionnaire, aux Chartreux	320
755	M. TOUDOUZE, libraire, à Montargis	296
756	M. le Marquis DE LA TORRE-CILLA, à Madrid	386
757	M. TOURNIER	571
758	M. VICTOR TOUSSAINT, au Havre.	137
759	M. ALFRED TREMBLAY	283
760	M. TRUBNER, éditeur, à Londres	403
761	M. TREUTTEL, commissionnaire, à Paris	588
762		693
763		775
764		776
765	M. TRUGARD	571
766	M. TUMEREL BERTRAM, libraire, à Saint-Omer	369
767	M. JOSEPH VALERY, armateur, à Marseille	518
768	M. CHARLES VALLERY	195
769	M. VANDER KOLK, éditeur, à Bruxelles	254
770	M. le Comte LOUIS DE VARAX	224
771	Mlle VASSAL	478
772	M. VERGER	506
773	M. DE VICQ, à Lille	315
774	M. JULES VIDAL, à Bayonne	198
775	M. le Comte ANDRÉ CITADELLA VIGODARRERE	260
776	M. VIGOUROUX	795

Numéros d'ordre.		Numéros de souscription.
777	M. le Comte DE VILLAFRANCA.	141
778	M. HENRI DE VILLENEUVE, auditeur au Conseil d'État.	542
779	M. le Général Vicomte DE VILLIERS	93
780	M. VILMORIN, à Paris.	380
781	MM. VINCENT et BOURSELET, commissionnaires, à Paris . . .	779
782		780
783		781
784		782
785		783
786		784
787		549
788	M. VINCENT, à Toulon	392
789	M. VINIT	439
790	Mme la Marquise DE VIRIEU. . .	166
791	Mme la Princesse VOGORIDÈS . .	488
792	M. VUIGNER, ingénieur	114
793	M. WALLON, libraire, à Amiens.	394
794	Mme la Comtesse MARIE WINTPFFEN, née Baronne D'ESKELES, à Venise.	257
795	Mme la Comtesse MARIE WINTPFFEN, à Venise.	258
796	M. WOLFF, libraire, à Saint-Pétersbourg	401
797		402
798	Mme la Princesse ZÉNÉIDE YOUSSOUPOFF, Comtesse DE CHAUVEAU, Marquise DE SERRE, née NARISCHKINE.	40
799	M. le Prince YOUSSOUPOFF, maître des cérémonies de S. M. l'Empereur de Russie.	152
800	M l'abbé YVRIER, à Lyon. . . .	197




A. d'Aligny del
Besson Collard

ACTIONS DE GRACES

---

16 août 1864.



près avoir amené à bonne fin un de ces livres qui prennent une part de notre vie, un de ces monuments plus *durables que l'airain*, récompense longtemps espérée d'une difficile entreprise que le plus habile et le plus hardi n'aurait commencée qu'avec terreur, en grand doute de savoir s'il aurait le bonheur de couronner son œuvre, le premier besoin de l'éditeur est de remercier la divine Providence, et de reporter les élans de sa reconnaissance vers l'ineffable bonté de Celui qui lui a donné des jours pour se réjouir dans l'accomplissement de son travail. Puis, ramenant ses regards émus vers la terre, il s'empresse de rendre de justes actions de grâces au *PÈRE COMMUN* de tous les fidèles, qui a béni son entreprise et lui a ouvert sans réserve tous les trésors du Vatican ; il s'adresse avec gratitude à M. l'abbé Delaunay, Curé de Saint-Étienne-du-Mont, dont la science liturgique l'a constamment maintenu dans la règle de l'ortho-

doxie par la rigoureuse fidélité de son attentive traduction ; il entoure d'une respectueuse déférence le souvenir des conseils si attentifs et si sûrs du Révérend Père Cahier, dont la science archéologique et hagiographique n'a laissé surgir aucun doute sans l'éclairer de la plus vive lumière. L'éditeur reporte sa reconnaissance vers les dignes Conservateurs des Bibliothèques de Venise, Milan, Florence, Sienne, Munich, Londres, Lyon, Grenoble, qui lui ont confié avec la bienveillance de vrais savants les merveilles dont ils sont les dépositaires ; il se rappelle avec bonheur les libérales communications de M. le comte Auguste de Bastard, toujours prêt à donner l'appui de son exemple et de son conseil à ceux qui s'aventurent dans ses domaines ; il lui revient en mémoire toutes les prévenances des personnes dévouées à l'art qui, directement ou indirectement, l'ont assisté de leurs manuscrits, de leurs indications de toute sorte ; son cœur s'émeut en pensant aux habiles ouvriers qui l'ont aidé de toute leur attention ; aux artistes intelligents qui ont si bien compris cette tâche toute nouvelle imposée à leur travail patient de chaque jour, et qui sont devenus les zélés reproducteurs de tous ces chefs-d'œuvre recueillis avec tant de patience et de labeur. Que la presse quotidienne qui l'a entouré de ses encouragements soit surtout la bien remerciée ; et que toute louange enfin soit rendue aux souscripteurs bienveillants dont la sympathie ne s'est pas démentie et qui les premiers ont applaudi à l'accomplissement d'une aussi longue entreprise, qu'ils ont soutenue avec tant de persévérance.

Certes la conviction de l'éditeur est bien profonde ; il se plaît à répéter qu'abandonné à ses seules forces, il eût succombé sous la pesanteur d'une tâche aussi rude et aussi nouvelle. Plus la tentative était téméraire, plus les hommes prudents disaient que pareille œuvre était impossible, plus grande est encore sa reconnaissance.

Des œuvres telles que notre *Imitation*, nos *Heures de la reine Anne de Bretagne*, et maintenant enfin nos *Évangiles*, s'adressant à un nombre restreint d'amateurs, mais aux plus difficiles, aux plus délicats, aux plus éclairés, exigent une telle réunion de circonstances heureuses, que l'éditeur ne saurait dire sa joie et son orgueil au moment où il écrivait de sa main tremblante d'émotion ce mot solennel et charmant : *Fin des Évangiles*.

Quel bonheur ! s'est-il dit : me voilà au bout de ma peine ; j'ai parcouru tout mon sentier ; le lourd fardeau que j'ai porté durant tant de jours si pénibles et tant de nuits sans sommeil devenait plus léger à mesure que j'avançais ; la fièvre d'impatience et d'inquiétude qui me

dévorait s'est calmée peu à peu. Voilà donc mon œuvre à la fin terminée! à mon tour, je vais recevoir la récompense de mes labeurs; mon livre est là tout resplendissant de sa grâce et du génie antique, rehaussé d'une fraîche nouvelleté; il possède le charme, la séduction, l'entraînement; il représente en son entier les plus belles œuvres de tant de grands génies : les uns témoignage du culte des générations éteintes pour ce bel art qu'Athènes, Rome et Byzance leur avaient légué; les autres, honneur et consolation du moyen âge; les derniers, enfin, gloire immortelle de la renaissance : preuve vivante de la patience et du goût exquis de nos pères! Mon livre est tout ensemble un exemple, une révélation, un représentant de l'effort moderne, de l'invention ancienne; et déjà, de toutes parts, les curieux s'empressent pour contempler ce musée toujours ouvert à l'attention, à l'étude, à l'admiration, et le parcourent d'un regard charmé. Les moins riches en gardent le souvenir, les plus heureux le recueillent dans le sanctuaire qu'ils ont voué aux arts et le proclament son plus précieux ornement; et jusqu'aux petits enfants d'accourir autour du saint livre et d'épeler la sainte parole. *Ah!* disent-ils dans un naïf enchantement, *voilà Dieu le Père, et voilà la très-sainte Vierge.* En même temps leur attention concentrée dans ce beau regard d'enfant salue le doux Sauveur, à commencer par l'étable de Bethléem, à finir au pied du Golgotha. En effet, quoi de plus vrai et de plus divin que cette adorable réunion de toutes les espérances, de toutes les douleurs, des épines et des fleurs d'ici-bas, des étoiles et des miracles de là-haut?

Nous prions cependant qu'on nous pardonne en ce moment un peu d'orgueil de cette illustre entreprise. Elle nous a coûté tant de préoccupations, d'inquiétudes, de peines et d'anxiétés; elle fut si longtemps pour notre esprit un sujet de sollicitude et d'espoir ineffable, que, la voyant aujourd'hui vivante et resplendissante de toutes les magnificences de la foi chrétienne et de l'art chrétien, il nous semble permis de chanter le cantique du vieux Siméon : *Nunc dimittis servum tuum, Domine:* et maintenant, Seigneur, vous pouvez nous rappeler à vous; notre œuvre est faite; elle restera le témoin de nos veilles; elle attestera, quand nous ne serons plus, la fidélité de nos croyances et la sincérité de nos labeurs.

Retenons un instant cependant cette pensée extrême, et hâtons-nous de rendre à nos collègues dans l'accomplissement de cette tâche, remplie avec tant de sympathie et de bonne volonté, la gloire qui leur revient.

MM. Lemercier, Poitevin et Jouaust nous ont libéralement ouvert la porte de ces ateliers d'élite qu'ils président si dignement; nous avons accepté avec empressement la direction qu'ils nous ont laissée

généreusement. Avec le concours et l'expérience consommée de M. Charles LE BRUN, le prote exact, intelligent et patient par excellence, pour la chromolithographie; de M. Isidore-Georges Amet, le compositeur attentif, scrupuleux et plein d'habileté, pour la typographie en couleur; de M. Laurent Legrain, pour le tirage typographique en couleur; de M. Jean Cuny, l'ardent et très-heureux vainqueur des difficultés les plus ardues, pour la composition typographique; nous avons atteint des résultats inespérés.

Les presses de M. Lemercier, manœuvrées par les intelligents pressiers que nous allons nommer, ont atteint ce degré de précision, cette exactitude de couleur, si difficiles à maintenir quand il s'agit de repérer vingt-deux fois une feuille de papier dans le même trou d'aiguille, en même temps qu'il est nécessaire de deviner par avance ce que deviendra un ton réel quand il sera modifié par le voisinage de vingt couleurs différentes. De pareils ouvriers sont de vrais artistes, et nous proclamons tels MM. Morel, Nicolas, Blanchard, Romette, Gaillot, Vassol, Geoffroi, Fourneau, Mauss, Placide.

Nous devons un souvenir à part à M. Damase JOUAUST pour le soin qu'il apportait à la révision et aux corrections de nos textes. Un vrai disciple des Alde et des Elzevier n'eût pas mieux fait.

MM. les chromographes ont rempli leur mission avec un zèle, une émulation, dont chaque effort était pour nous la certaine espérance d'un bon résultat. Nous avons souvent blâmé la modestie qui les empêchait de se présenter à l'exposition pour concourir aux récompenses qu'ils ont si bien méritées.

MM. Pralon, Regamey, Painlevé, Bauer, Daumont, Leroux, Walter, Werner, Hurtrel, Ollé, Wohlfart, Delahaye, Rosello, Marre, et Mlle d'Aligny, ont conquis, dans cette œuvre qui leur doit tant, une place éminente par la sûreté de leur dessin, leur goût parfait dans l'ornementation, leur entente exquise et savante de la coloration. Ils n'ont fait que reproduire les modèles qui leur étaient confiés, mais avec quelle scrupuleuse exactitude, quel soin attentif, ils se sont acquittés de cette tâche qui demande tant de patience et d'application!

Heureux d'une aussi complète réussite, nous avons suivi sans hésiter la pente où nous poussait incessamment l'ardeur de bien faire. Afin que rien ne manquât à l'œuvre longtemps méditée, nous avons ajouté, de notre propre mouvement, à la partie reproduisant en couleur les modèles originaux, un *Appendice* où sont expliqués dans leurs moindres détails les origines certaines, les mystères, les relations importantes de notre livre. Tel devait être le complément indispensable de tant de merveilles

réunies dans ces feuilles glorieuses, et nous n'avons pas hésité un seul instant à donner à nos souscripteurs ces utiles indications. Nous repousserons toute modestie en disant que rien ne nous a coûté, ni la dépense, ni le travail, pour remplir ce que nous avons considéré comme un devoir, et compléter enfin bien au delà de nos promesses le chef-d'œuvre que nous rêvions. Un bénédictin très-riche eût reculé devant une telle entreprise, à laquelle rien ne nous obligeait.

En effet, après avoir donné la description des pages des *Évangiles* au jour même où paraissait la livraison, il a fallu refondre entièrement tout le travail pour l'établir dans le nouvel ordre où l'assemblage du volume devait classer les livraisons.

Ajoutons que dans tout cet *Appendice*, hérissé de dates, de citations empruntées à toutes les langues, nous n'avons pas avancé un fait, écrit un mot, inscrit une date, que nous n'ayons vérifiés avec le soin le plus scrupuleux sur les originaux mêmes; nous nous sommes entouré de tous les ouvrages relatifs à nos travaux, et il n'est rien dont nous ne pussions garantir la plus parfaite exactitude.

Pendant que nous nous rendons cette justice, il serait ingrat de ne pas nommer les amis bienveillants qui nous ont aidé dans ce travail. M. Édouard André, jardinier principal de la ville de Paris et secrétaire de la Société impériale d'horticulture de France, nous a indiqué les noms de toutes les plantes qui fleurissaient dans les marges des *Évangiles*; rien n'a lassé sa patience et son zèle, et il a pu montrer aux ornemanistes du temps présent combien ceux du temps passé étaient fidèles dans leur reproduction des richesses végétales, puisque après dix siècles les genres et les espèces se reconnaissent avec la plus grande facilité. M. Deyrolle nous a prodigué le même concours pour la faune des pages des *Évangiles*; grâce à sa science aussi profonde que libérale, nous avons pu nommer tous les individus faisant partie du règne animal, depuis le ver jusqu'au lion, depuis la coccinelle jusqu'à la girafe. M. Henri Gard, après avoir dessiné pour nous de nombreuses copies des plus belles pages de manuscrits destinées à notre livre, nous a apporté le concours de ses lumières dans la désignation des divers caractères de l'ornementation.

Puissent ces garanties exciter dans l'esprit des lecteurs un désir sincère de connaître tout cet art merveilleux des miniateurs dont l'origine se perd dans la nuit des temps, et qui se continue sans lacune ni interruption avec tant de grâce enchanteresse, tant de variété et tant de richesse, que l'imagination humaine, avec l'exubérance de ses inventions, n'a pu parvenir à l'épuiser.

Nous avons comblé les lacunes que présentent les *Évangiles des Dimanches* en offrant à nos lecteurs la *Vie de la sainte Vierge*, la *Divine Enfance*, la *Passion*, interprétées par les frères Wiérix; et nous avons saisi cette nouvelle occasion de leur donner un spécimen de l'art s'introduisant dans les livres après avoir illustré les manuscrits.

Quand nous parlions plus haut de la presse quotidienne et de son juste appui pour une si grande entreprise, nous songions surtout à l'approbation de l'illustre M. de Sacy, qui parle avec tant d'éloquence et d'autorité de *l'Imitation de Jésus-Christ*, des *Évangiles*, de tous nos livres vénérés; nous pensions aussi au digne écrivain qui depuis quarante ans est un exemple de courtoisie studieuse, et qui volontiers touche à toute chose : si M. Jules Janin n'était pas notre ami et le confident de tous nos doutes, peut-être en dirions nous davantage.

M. Paul Dalloz, dans ses deux articles du *Moniteur universel*, a rendu compte de nos travaux avec une science consommée qui a rencontré des applaudissements parmi les juges les plus difficiles.

M. Paul de Saint-Victor, l'un des juges les plus compétents dans tout ce qui touche aux beaux-arts, nous a prodigué l'éclat de son style brillant et plein d'images pour en faire resplendir comme d'une auréole nos premières livraisons.

M. Francisque Sarcey, avec sa fermeté spirituelle et élégante, a donné aux lecteurs de *l'Opinion nationale* une appréciation qui a trouvé de fidèles échos dans un public nouveau pour des œuvres dispendieuses, heureusement rendues accessibles aux fortunes modernes par la prospérité publique toujours croissante.

Dans une autre sphère et à un autre point de vue, M. H. de Riancey, avec cette conviction qui est un de ses éclatants mérites, a rappelé aux héritiers de la gloire ancienne de la France que les efforts modernes avaient une valeur véritable et méritaient leur sérieuse attention.

MM. le comte Horace de Vielcastel, Daremberg, Amédée Achard, Ernest Cheneau, Octave Lacroix, A. Burty, A. de Barthélemy, Petrus Cuyp, H. de Pène, Eugène Baret, ont bien voulu joindre l'autorité de leur jugement aux appréciations de leurs confrères, montrant une fois de plus que la presse savait soutenir les efforts des artistes consciencieux, et leur rendre les plus chaleureux services en désignant au public les œuvres dignes d'être remarquées.

Mais nous nous étendons bien longuement sur les détails et l'excellence de notre reproduction, sur le succès qu'elle a obtenu, quand nous devrions aussi parler de son utilité pratique, des services qu'elle est appelée à rendre, dans le présent et dans l'avenir, aux ar-

chéologues, aux curieux des choses de l'art ancien, aux peintres, aux dessinateurs, aux ornemanistes, aux architectes et aux sculpteurs; et nous retardons l'expression de notre plus vive reconnaissance pour la confiance, l'empressé concours et l'attention que nous ont prodigués les souscripteurs à notre œuvre.

Nous devons d'abord les remercier de la preuve de sympathie qu'ils nous ont donnée en s'engageant avec nous dans une entreprise d'une témérité si grande, nous pouvons le dire aujourd'hui, que personne après nous ne tentera la publication d'un livre semblable. Leur bienveillance n'a pas attendu, pour venir en aide à nos sacrifices et à nos efforts, que notre entreprise fût achevée, ou tout simplement commencée; ils l'ont approuvée, patronée, appuyée, dès le premier jour. Ils sont accourus à notre aide au premier signal de la publication projetée; dès la première livraison, ils ont été ardents à proclamer son avenir! A chaque Évangile ils nous ont dit *courage!* Ils ont acclamé les chefs-d'œuvre que nous faisions revivre en leurs mains, ils les ont admirés, ils les ont aimés, sûrs de nous voir suivre sans hésitation cette voie austère dans laquelle nous nous étions engagé malgré les obstacles prévus et ceux que chaque jour voyait surgir sans lasser notre patience et notre persévérance. A mesure que l'œuvre avançait, grandissait notre reconnaissance pour tant d'encouragements, et maintenant que nous avons touché le but, que l'édifice est complet, nous le voulons couronner en gravant au frontispice les noms des personnages illustres et des esprits généreux qui ont concouru à l'accomplissement du grand livre des *ÉVANGILES*. C'est ainsi que les monuments des gloires antiques et modernes, au sommet de leurs hauteurs majestueuses, comme au pied de leurs pilastres inébranlables, retracent à la postérité, dans leurs inscriptions héroïques, les noms des capitaines et des soldats par qui furent gagnées les batailles dont ils sont destinés à consacrer le souvenir.

L. CURMER.

Paris. — Imprimerie JOUAUST et fils, rue Saint-Honoré, 338.


H.CATENACCI











LES FRÈRES WIÉRIX

LA VIE
DE LA
SAINTE VIERGE

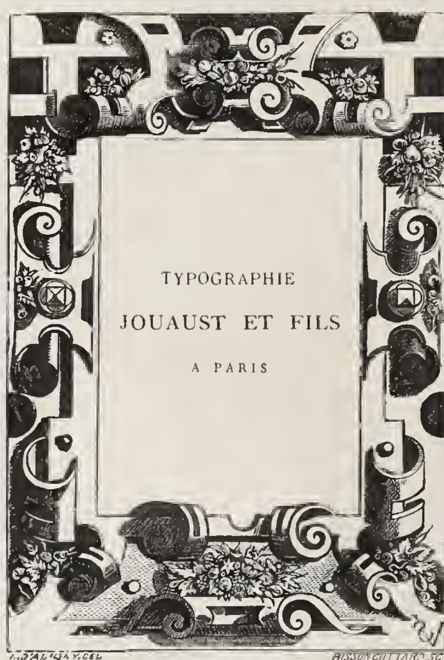
LA DIVINE ENFANCE

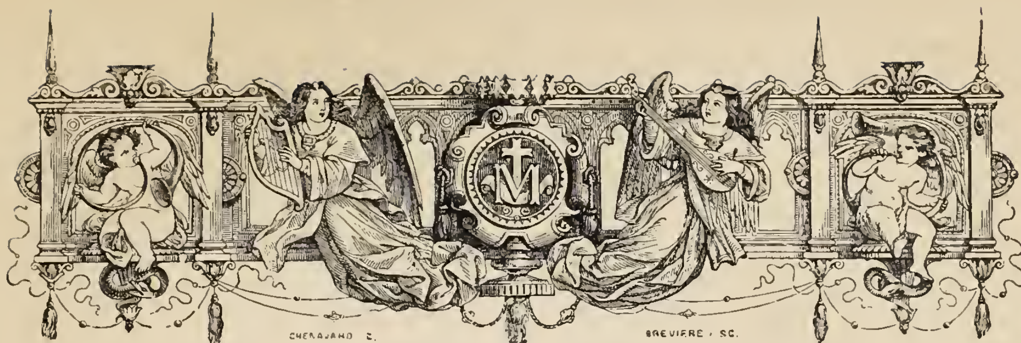
LA PASSION
DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST

LES SAINTS ET LES SAINTES

PARIS
L. CURMER
47, RUE RICHELIEU, 47




TYPOGRAPHIE
JOUAUST ET FILS
A PARIS
BISSON COTTARD. SC



LES FRÈRES WIÉRIX



Les Évangiles des dimanches et fêtes de l'année laissant subsister quelques lacunes dans la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ, nous avons trouvé l'heureuse occasion de les combler en reproduisant la plus excellente partie de l'œuvre des Frères Wiérix, si remarquable par la variété des compositions et par le profond sentiment qui les a inspirées. Nous y avons joint une petite quantité de figures de Saints et de Saintes choisies parmi les merveilles sorties des burins de ces trois excellents graveurs, Jean, Jérôme et Antoine.

Ces trois noms viennent clore, en la résumant, une période glorieuse dans l'art de la gravure en Hollande, commençant à Lucas de Leyde et Albert Durer et venant finir aux trois frères Wiérix.

L'aîné d'entre eux, Jean, est né à Bréda, et ses deux autres frères, Jérôme et Antoine, à Amsterdam, vers le milieu du XVIe siècle; on est peu renseigné sur les dates exactes, mais on peut indiquer avec sécurité celle de 1553 à 1555.

A douze ans, Jean exécutait la copie de l'estampe de *l'Homme de douleurs*, du maître de Nuremberg. Jérôme, au même âge, copiait *Saint Georges à cheval*, n° 54 de Bartsch. Antoine marcha bientôt sur leurs traces, et les trois frères devinrent célèbres en peu de temps dans une carrière dignement remplie.

L'œuvre des trois frères est immense, mais Jean conserva une supériorité notable pour la fermeté du burin et la sûreté du dessin. Ils ont fait une quantité de très-beaux portraits qui ne monte pas à moins de 180. Le nombre total des pièces diverses s'élève environ à onze cents au Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale.

Les frères Wiérix travaillèrent beaucoup sous l'inspiration des RR. PP. de la Société de Jésus. Si l'on ne trouve pas chez eux les grandes inspirations de l'art, il faut reconnaître qu'ils ont reproduit avec une naïveté gracieuse le réalisme de la vie pratique et le mysticisme un peu mondain qui se retrouve dans les légendes latines qu'ils avaient l'habitude d'inscrire au bas de leurs estampes. Cette tendance est surtout remarquable dans le livre intitulé : *Cor Jesu amanti sacrum*, composition mystique dans laquelle on voit Jésus s'emparer d'un cœur, le laver de ses souillures, l'orner comme la maison qu'il voudrait habiter, et enfin le couronner de la gloire céleste.

Il faut citer aussi un volume in-folio du P. Natalis : *Evangelicæ historiæ imagines*, publié à Anvers en 1586. Les planches, gravées par Jean, l'emportent de beaucoup sur celles de ses frères. Quelques personnes, confondant les deux frères à cause de la signature I. H. W., ont attribué à Jérôme les pièces signées par Jean, mais l'erreur est trop grande pour acquérir la moindre consistance.

Nous recommandons aux amateurs d'estampes les belles suites que nous avons fait photographier; leur possession est un véritable trésor, et le plaisir de les contempler est une des plus douces joies que puissent éprouver les personnes qui cherchent leurs distractions dans les productions des arts.

Sous le nom de l'*Enfance de Jésus*, M. L. Alvin, en reproduisant quatorze pièces, a composé un livre charmant, qui se vend à Paris, chez le libraire A. Aubry. D'élégantes paraphrases des distiques latins inscrits au bas des originaux accompagnent chacune des reproductions photographiques.

SEPTEM DONA SPIRITVS SANCTI

LES SEPT DONS

DU SAINT-ESPRIT.

LA SAGESSE.	L'INTELLIGENCE.
Jugement de Salomon.	*Joseph explique les songes de Pharaon.*
LA CRAINTE DE DIEU.	LE CONSEIL.
Holocauste de Noé.	*David devant Saül.*
LA PIÉTÉ.	LA SCIENCE.
Sacrifice d'Abel et de Caïn.	*Prédication de saint Paul.*

LA FORCE.
Samson tue les Philistins.

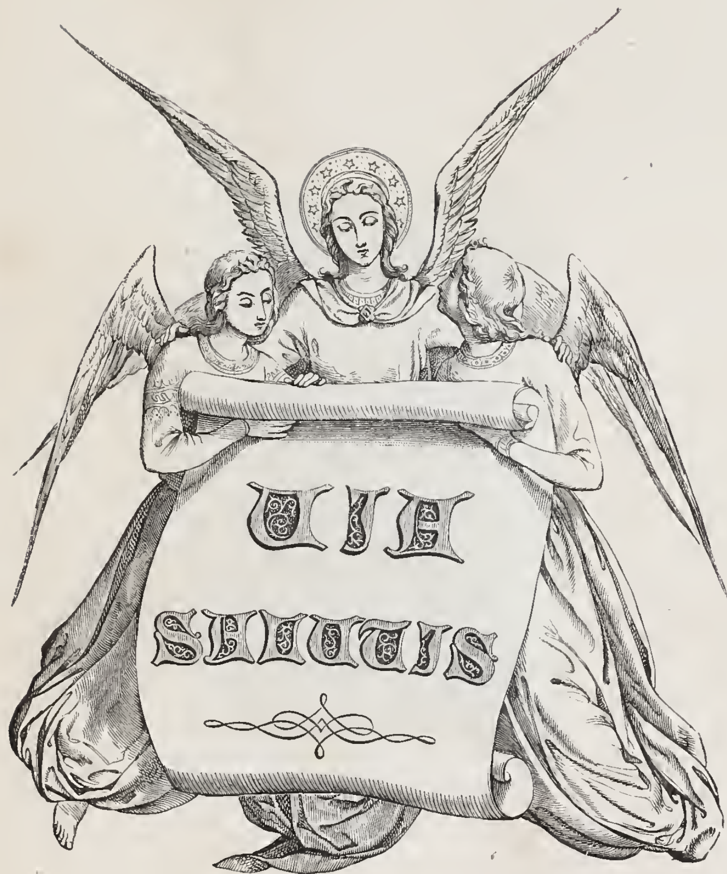
La vraie connaissance de Dieu et de soi-même — un soin légitime de soi-même et du prochain — un cœur pur, une langue retenue, des lèvres chastes — une main libérale avec discernement — une vie contente du peu qui lui appartient — une foi incorruptible, un amour constant — conservé par une ferme espérance — et tourné vers le Christ dans toutes les circonstances de la vie.

P. Galle excudit

Donum Sapientiæ — Donum Intellectus — Donum Timoris Domini — Donum Consilij — Donum Pietatis — Donum Fortitudinis — Donum Scientiæ

Vera cognitio Dei suiq;
Nostri [illegible] proximiq; cura
Cor [illegible] lingua castum
[illegible] dextera liberalis

Contento exiguo suoq; Vita.
Incorrupta fides Amorq; Constans,
Et quam spes bona seruat. inq; rebus
In Christum facit omnibus tueri


VIA
SALUTIS





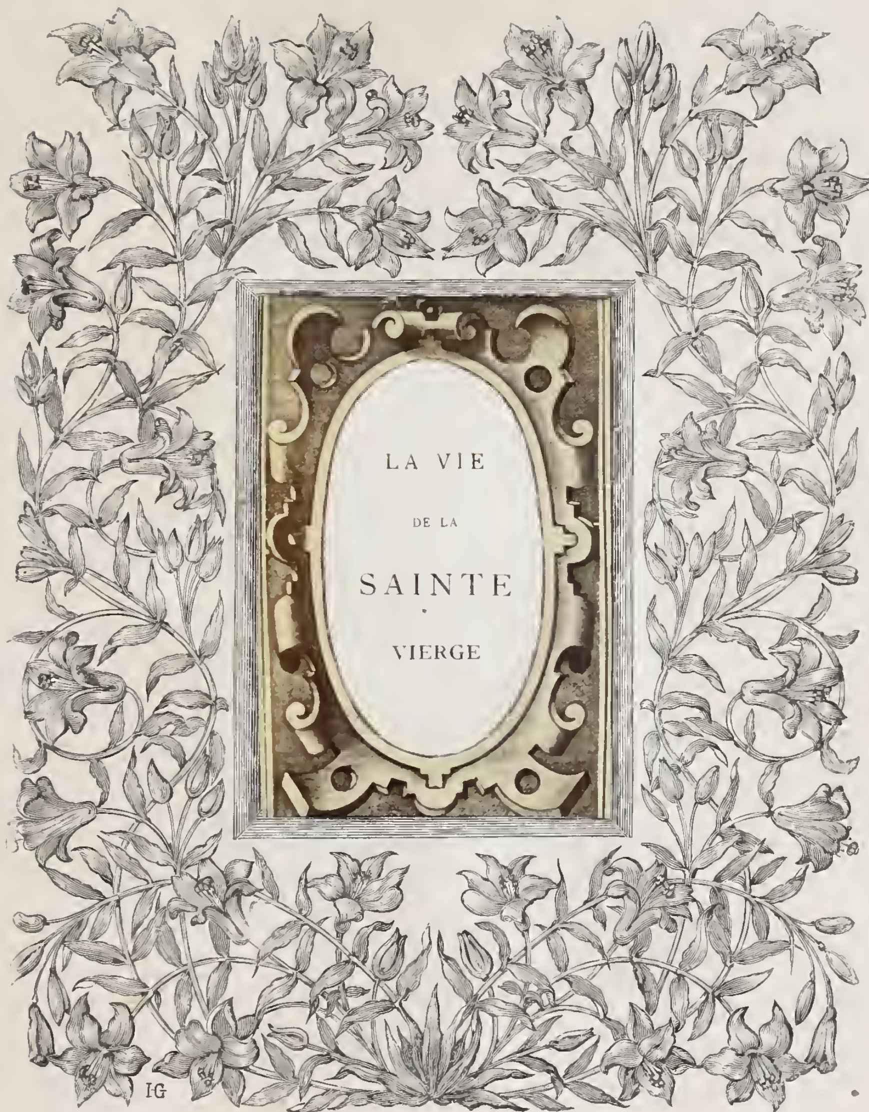


PATER de cœlis Deus,
Benedictum nomen majestatis tuæ in æternum.

DIEU, père des cieux,
que le nom de ta majesté soit béni dans l'éternité.




Lux


LA VIE
DE LA
SAINTE
VIERGE
IG


IG.





ORMI, dulcis; dormi, bella
Cœli gaudium puella.
Dormi, dormi, blandula.
Dormit genis, dormit ore,
Sed est vigil in amore
Plena Deo pupula.



ORS, douce enfant; dors, belle enfant,
toi qui es la joie du Ciel.
Dors, dors, aimable jeune fille.
Ses joues dorment, ses lèvres dorment;
mais l'amour tient éveillée
sa prunelle pleine de Dieu.




I.G.



Hæc est arca, hoc est manna,
Quod in sinu fovet Anna,
Virginis puerpera.
Cito, cito, pro labellis
Pande, mater, plena mellis,
Plena lactis ubera.

Voici *l'arche, voici la manne*
que Anne réchauffe sur son sein,
elle qui vient de donner au monde la Vierge.
Vite, vite, à ses petites lèvres
présente, bonne mère, tes mamelles pleines de miel,
tes mamelles pleines de lait.




IG



VIRGO Deo præsentata;
Rosa mundi, Deo grata;
Castitatis lilium;
Gemma templi Salomonis,
Post in ulnis Simeonis
Præsentabis filium.

VIERGE *présentée à Dieu;*
Rose de ce monde, agréable à la Divinité,
Lis de chasteté,
Joyau du temple de Salomon,
un jour, aux mains de Siméon,
tu présenteras ton fils.




I.G.



FLOS amoris, ride patri;
Fons amoris, ride matri.
Incipe blanditias.
Nolo poma, nolo flores,
Nolo cytharæ canores,
Inter has delicias.

FLEUR *d'amour, souris à ton père;*
Source d'amour, souris à ta mère.
Commence tes caresses.
Je ne veux ni fruits, ni fleurs,
ni chants de la harpe,
au milieu de ces délices.




IG.



Felix linum, felix lana,
Dum te manus Mariana
Sacris aptat usibus!
Inter opus quot lepores,
In hoc choro quot amores,
Infundit virginibus!

Heureux *lin, heureuse laine,*
que la main de Marie
prépare pour les usages sacrés!
Que sa présence au milieu du travail
répand de grâces et d'amours
sur ce chœur de vierges!




IG.



Ave, Virgo gratiosa;
Ave, virga; ave, rosa,
Digna Deum gignere.
Ecce ancilla Domini,
Deo parata homini
Vestem carnis texere.

Salut, *Vierge gracieuse;*
salut, tige de Jessé; salut, rose,
digne d'enfanter Dieu.
Voici la servante du Seigneur,
prête à tisser pour l'homme Dieu
le vêtement de la chair.




IG



In montana, sine mora,
Lucem portans it Aurora.
Gaude, mater sterilis.
Felix, o quæ credidisti!
Virgo, Deum concepisti.
Gaude, Virgo fertilis.

Vers *les montagnes, sans retard,*
L'Aurore s'avance, portant la lumière.
Réjouis-toi, mère stérile.
Heureuse, ô toi qui as cru!
Vierge, tu as conçu Dieu.
Réjouis-toi, Vierge féconde.




IG.



Edic, hospes, non est locus,
Non est pluma, non est focus,
Pro fecunda Virgine?
— Abi, Joseph; et asellus,
Et Maria, et puellus,
Jacebunt in stramine.

Dis-moi, *hôtelier, n'y a-t-il pas de place,*
n'y a-t-il pas de lit, pas de feu,
pour la Vierge féconde?
— *Va-t'en, Joseph; et le petit âne,*
et Marie, et le petit enfant,
coucheront sur la paille.




Egredietur virga de radice iesse: et
flos de radice eius ascendet.


LA
DIVINE
ENFANCE
IG.


IG.



Ecce panis angelorum,
Ecce fœnum jumentorum,
Jacet in præsepio.
Jacet nudus, jacet tremens,
Jacet plorans, jacet gemens,
Puer in tugurio.

Voici *le pain des anges,*
voici le foin des animaux,
gisant ensemble dans une crèche.
L'enfant nu, l'enfant tremblant,
l'enfant pleurant et gémissant,
est étendu dans l'humble cabane.




I.G.

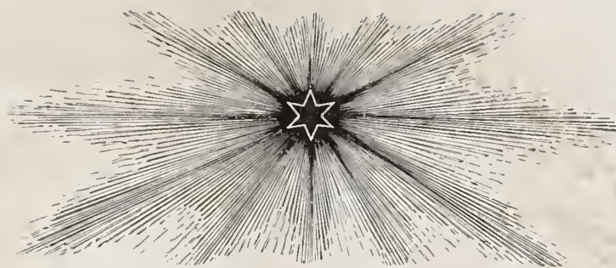


PARVE puer, aura friget,
Fœtet antrum, solum riget,
Et fit vultus roridus.
Contra frigus et nidores
Ferunt ligna, spargunt flores,
Et fit lectus floridus.

PETIT *enfant, le vent est glacé,*
l'antre est fétide, le sol est durci par la gelée,
et ton visage se mouille de rosée.
Pour combattre le froid et les odeurs malsaines,
on apporte du bois, on répand des fleurs,
et voici que ta couche est toute fleurie.




IG.



PAX et salus, ô pastores!
Inter umbras et horrores
Cœli chorus jubilat.
Ite læti, gaudet mater,
Ludit puer, ridet pater,
Nil in antro nubilat.

PAIX *et salut, o pasteurs.*
Au milieu de l'horreur des ténèbres
le chœur du Ciel tressaille d'allégresse.
Partez joyeux, la mère se réjouit
l'enfant joue, le père sourit;
pas un nuage dans l'étable.




IG.



DORMI, Jesu, mater ridet
Quæ tam dulce somnum videt;
Dormi, Jesu blandule.
Si non dormis, mater plorat;
Inter fila cantans orat.
Blande veni somnule.

DORS, *Jésus, ta mère sourit*
en voyant ton si doux sommeil.
Dors, charmant petit Jésus.
Si tu ne dors pas, ta mère pleure.
Tout en filant elle chante et prie.
Viens, ô doux sommeil.




IG.



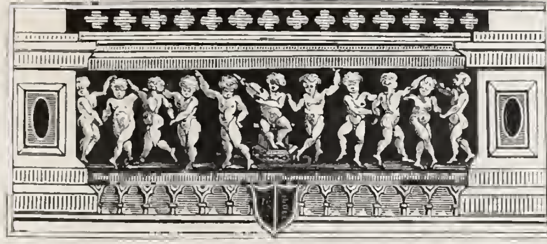
PARCE, mater, noli flere
Si nunc durum est videre
Parvas stillas sanguinis.
Nunc est puer, post Jesus,
Heu! in tota carne læsus,
Fluet instar fluminis.

TRÊVE *à tes larmes, ô tendre mère,*
qui souffres maintenant de voir
s'échapper de petites gouttes de sang.
Aujourd'hui c'est un enfant, plus tard ce sera Jésus :
Hélas! de tout son corps déchiré
le sang coulera comme un fleuve.





16.



Canta, puer, quid moraris?
Canta, mater, invitaris
Angelorum voculis.
Cantant vultum cum ocellis,
Cantant uber plenum mellis,
In tubis et fistulis.

Chante, enfant, que tardes-tu?
Chante, mère, tu y es invitée
par les douces voix des anges.
Ils chantent ton visage et tes yeux charmants.
ils chantent ton sein rempli de miel,
au son des trompettes et des flûtes.




IG.



Silet hic genus canorum,
Aves incolæ ramorum
Sylvæ quærunt angulos.
Daulias hic stupet ales,
Dum cœlestis aula tales
Fundit ore modulos.

Ici la gent harmonieuse se tait;
les oiseaux, habitants des arbres,
vont se cacher au fond des bois;
Philomèle est dans la stupeur,
tandis que la cour céleste
répand de si douces mélodies.




IG.





BEATUM pavimentum!
Te qui fecit firmamentum
Verrit suis manibus.
Ferte ligna, fiet cibus
De farinæ satis tribus,
Sed amoris ignibus.



BIENHEUREUX *parquet,*
celui qui a fait le firmament
te balaye de ses mains.
Apportez du bois, on préparera ses aliments
de la farine de trois moissons,
avec les feux de l'amour.




IG.



Ferro trabes vult secare
Puer, terras, cœlum, mare
Qui pugillo continet.
Mater fuso volvit lina,
Angelorum quæ regina
Supra cœlos eminet.

Avec *le fer il veut couper les poutres,*
cet enfant qui tient dans sa main
la terre, le ciel et la mer;
la mère enroule le lin autour de son fuseau,
elle la reine des anges,
qui est élevée au-dessus des cieux.




IG.



DIGNA Deo surgat domus,
Et in vestem currat glomus
Fila per subtilia.
Puer magnus in stellato
Regnat cœlo, et in prato
Alba vestit lilia.

QU'ELLE *soit digne de Dieu la maison qu'on lui élève,*
et que pour son vêtement la navette rapide
coure à travers les fils légers.
Cet enfant si grand règne dans le ciel étoilé,
et dans la prairie
il revêt les lis de blancheur.




IG.



ANIMOSE finde pater,
Animosa perge mater
Fila trahens linea.
Est laborum consolator
Mundi puer fabricator,
Frusta legens lignea.

FENDS *le bois, père courageux;*
continue, mère courageuse,
à former les fils de lin.
Il est le consolateur de vos fatigues,
cet enfant, l'auteur du monde,
ramassant des éclats de bois.





16.



MARIA, sicut linum,
Munda cordis nostri sinum
Peccatis innumeris.
Salve, lignum crucis signum;
Qui fert parvum puer tignum
Crucem feret humeris.

MARIE, *ainsi que tu purifies le lin,*
purifie le fond de notre cœur
de ses péchés sans nombre.
Salut, bois, signe de la croix;
L'enfant qui porte la petite solive
portera la croix sur ses épaules.




IG.



Dic, o puer, homo bulla.
Res tam levis non est ulla,
Bulla nil fragilius.
Mater, nati pro statura
Ulna brevis est mensura;
Est immensus filius.

Dis, ô enfant, l'homme est une bulle de savon.
Il n'est rien de plus léger,
rien de plus fragile qu'une bulle de savon.
O mère, pour mesurer la taille de ton fils
une aune bien courte est suffisante;
mais ton fils est immense.





16.



Ecce, mater, cum labore,
Largo vultus cum sudore,
Serrantem filiolum :
Nonne dicis mente tota :
Curre, linum; curre, rota;
Cito da strophiolum?

Vois, mère, avec quelle fatigue,
et le visage inondé de sueur,
ton petit enfant manie la scie.
Ne dis-tu pas de tout ton cœur :
Cours, mon fil; cours, mon rouet;
donne-moi vite une collerette?




IG.



NECTE rosas, generosa;
Plecte flores, Virgo rosa,
Rosarum pulcherrima.
Hortus palis fit conclusus
Ubi tecum dulces lusus
Pia ludet anima.

TRESSE *des roses, noble femme;*
enlace des fleurs, ô Vierge, rose toi-même,
et la plus belle des roses.
On entoure de palissades le jardin
où, avec toi, une âme pieuse
se livrera à de doux ébats.




IG.

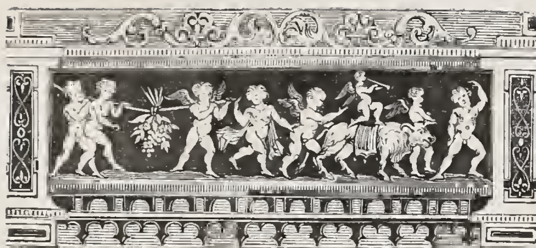


RUSTRA pater navem dabit,
Frustra caligas parabit
Texens mater filio.
Quando volet navigare,
Ambulabit super mare
Nullius auxilio.

*N vain le père lui donnera une barque;*
en vain la mère tissera
des chaussures pour son fils.
Quand il voudra aller en mer,
il marchera sur les flots
sans le secours de personne.




IHS
IG.



JESU, amor angelorum;
Jesu, fax seraphinorum,
Hominum delitiæ.
Te quis usque sublimavit?
Nonne crux te quæ gravavit
Juga per Calvariæ?

JÉSUS, *amour des anges;*
Jésus, flambeau des séraphins,
délices des hommes,
qui t'a élevé aussi haut?
N'est-ce pas la croix qui t'a accablé de son poids
sur les cîmes du Calvaire?




16.



Te suspirat cordis clamor,
In te fertur ardens amor;
Mitte, Jesu, lumina.
Cœlo natis, o! beatis,
De torrente voluptatis,
Funde, Jesu, flumina.

Vers toi soupire le cœur qui gémit,
vers toi s'élance l'ardent amour;
envoie la lumière, ô Jésus!
sur les bienheureux qui sont nés pour le Ciel
fais qu'un torrent de volupté,
ô Jésus, se répande à flots.




IG.

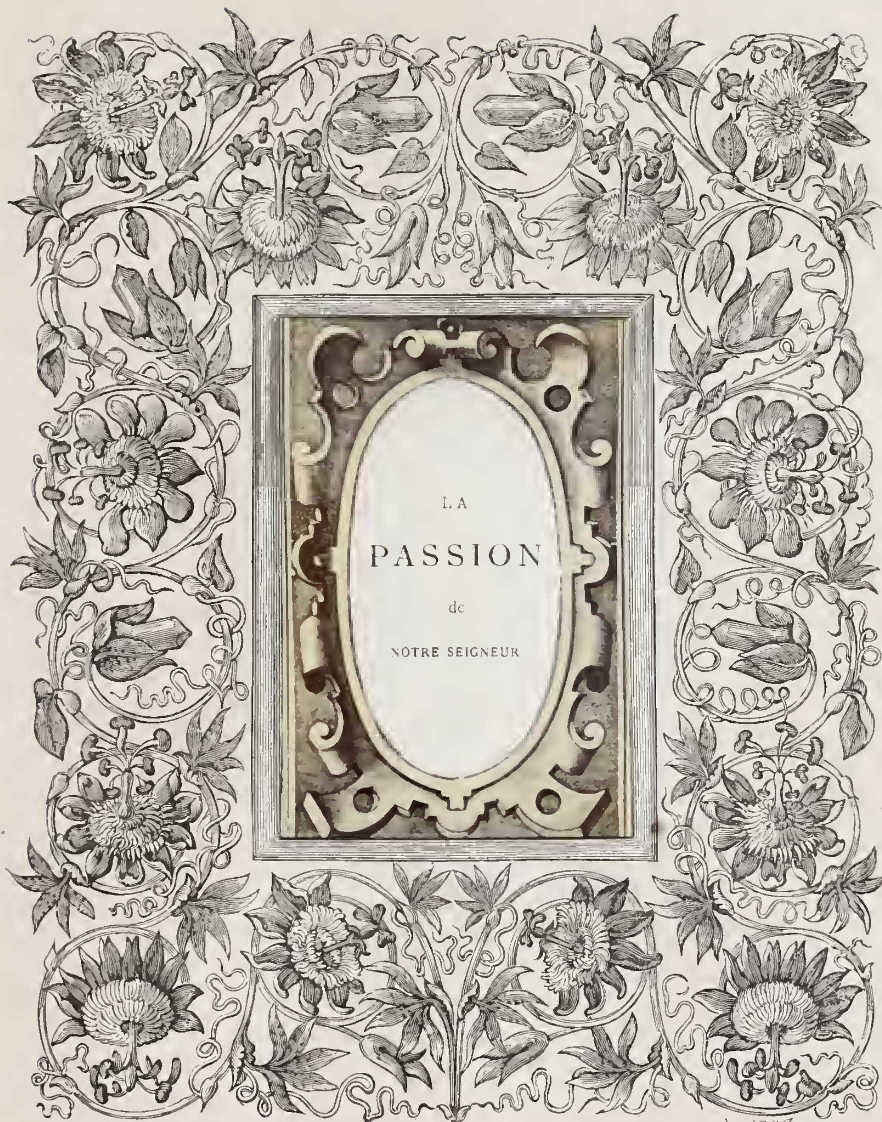


LEGE, rabbi, de Messia;
Quid est scriptum de Maria
Sacris in oraculis?
Rogat puer, obmutescunt;
Narrat puer, obstupescunt
Doctrinæ miraculis.

LIS, rabbin, ce qui a trait au Messie;
qu'est-il écrit de Marie
dans les oracles sacrés?
L'enfant interroge, et l'on se tait;
l'enfant parle, et l'on est stupéfait
de sa science merveilleuse.




CANTA, PUER
E GUILLAUMOT.


LA
PASSION
de
NOTRE SEIGNEUR





NOCES DE CANA


IVE sponse, sponsa vive,
Este hilares convivæ,
Dum rubescunt hydriæ.
Postmodum vilescet mundus
Quando Christus promus condus
Vina fundet patriæ.


IVE *l'époux! vive l'épouse!*
Convives, soyez gais,
pendant que le vin rougit les amphores.
Bientôt le monde s'avilira,
lorsque le Christ, son sommelier,
lui versera les vins de la céleste patrie.







LE JARDIN DES OLIVIERS



PPARUIT *autem illi angelus de Cœlo confortans eum.*



L *lui apparut un ange du Ciel qui le réconforta.*







LE BAISER DE JUDAS

Qui autem tradidit eum dedit illis signum, dicens : Quemcunque osculatus fuero, ipse est, tenete eum.

Matth., 26.

Celui *qui le trahissait leur donna le signal en disant : Celui que j'embrasserai, c'est lui-même, emparez-vous de lui.*







LE PORTEMENT DE CROIX

JESUS bajulans sibi crucem exivit in eum qui dicitur Calvariæ locum.

JÉSUS *portant sa croix sortit vers le lieu qu'on appelle le Calvaire.*







JÉSUS MIS EN CROIX

ODERUNT manus meas et pedes meos ; dinumeraverunt omnia ossa mea.

LS *ont percé mes pieds et mes mains; ils ont compté tous mes os.*







ÉLÉVATION DE LA CROIX

JESUS autem dicebat : Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt.

ET Jésus disait : Mon Père, pardonnez-leur, car ils ne savent ce qu'ils font.







JÉSUS CRUCIFIÉ

STABAT mater dolorosa,
Juxta crucem lachrymosa,
Dum pendebat filius.

ELLE *était debout, la mère de douleurs,*
toute en larmes, près de la croix
à laquelle était suspendu son fils







JÉSUS DESCENDU DE LA CROIX

Eia, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam;
Fac ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Ah! *mère, source d'amour,*
fais-moi sentir la force de ta douleur,
afin que je pleure avec toi;
fais que mon cœur brûle
de l'amour du Christ, mon Dieu,
afin que je parvienne à lui plaire.







JÉSUS ET LES SAINTES FEMMES

ACCEPERUNT ergo corpus Jesu, et ligaverunt illud linteis cum aromatibus, sicut mos est Judæis sepelire.

JEAN, 19.

ELLES *reçurent donc le corps de Jésus, et l'entourèrent de bandelettes parfumées, selon l'usage des Juifs pour ensevelir les morts.*







JÉSUS SUR LE SEIN DE SA MÈRE

FASCICULUS myrrhæ dilectus meus mihi.

C'EST *pour moi un sachet de myrrhe que mon bien-aimé.*







LES LIMBES

PENETRABO omnes inferiores partes terræ et illuminabo omnes sperantes in Deo.

JE pénétrerai toutes les parties inférieures de la terre et j'éclairerai tous ceux qui espèrent en Dieu.







LA RÉSURRECTION

TRADITUS est propter delicta nostra, resurrexit propter justificationem nostram.

IL a été livré pour nos péchés, il est ressuscité pour notre justification.







LA PENTECOTE

CCE mæstam turbam piam :
Anne mirum quod Mariam
Tantum pignus foveant?

OYEZ *la tristesse de cette foule pieuse :*
est-il étonnant que Marie,
gage si précieux, soit l'objet de son amour?







SAINT JEAN

DONNE LA COMMUNION A LA SAINTE VIERGE

ISCIPULO quem diligebat matrem virginem virgini commendavit.

U *disciple vierge qu'il aimait il confia sa mère vierge.*







LE FIDÈLE AU PIED DE LA CROIX

QUIS nos separabit a caritate Christi? Tribulatio? an angustia, an fames, an nuditas?

SAINT PAUL, *Ép. aux Romains*, VIII.

QUI *nous séparera de l'amour de Jésus-Christ? Sera-ce la tribulation, ou la détresse, ou la faim, ou la nudité?*







JÉSUS SOUS LE PRESSOIR

TORCULAR calcavi solus, et de gentibus non est vir mecum.

Is., 63.

Le pressoir a été foulé par moi seul, et dans les nations il ne se trouve pas un homme qui soit avec moi.




INRI
VUNGE



PURIFICATION DE L'AME COUPABLE

Et si valde sublimatus,
Multos tamen fert reatus,
Vase cinctus carneo.
Ut ergo Christo jungatur,
Quamvis purus, abluatur
Sacro crucis balneo.

Si haut qu'il soit élevé,
l'homme porte encore de nombreux péchés
dans l'enveloppe de chair qui l'entoure.
Afin donc qu'il s'unisse au Christ,
quoique pur, il faut qu'il se baigne
dans les eaux sacrées de la croix.







L'ASSOMPTION

SCANDE, mater Deo grata,
Peccatorum advocata,
Scande super sidera.
Quando tuus dulcis natus
Pœnas poscet implacatus,
Tunc ostendes ubera.

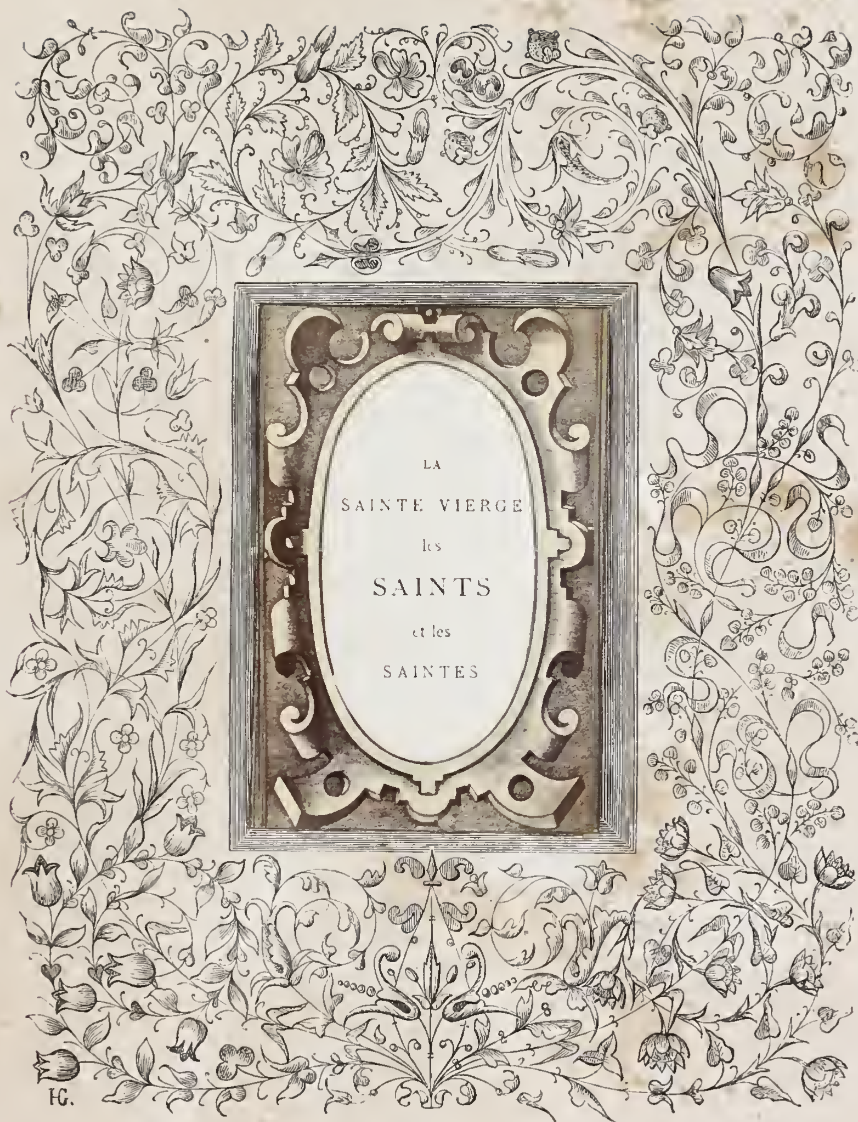
MONTE, *mère agréable à Dieu,*
avocate des pécheurs,
monte au-dessus des astres.
Et lorsque ton doux fils
voudra punir, dans sa colère,
alors tu lui montreras ton sein.



LES EMBLÈMES DE LA PASSION



FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE SUR CUIVRE DU MAITRE DE 1466


LA
SAINTE VIERGE
les
SAINTS
et les
SAINTES
HG.





L'ANNONCIATION

Ave, Maria, gratia plena; Dominus tecum; benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Jesus.

Salut, *Marie, pleine de grâce; le Seigneur est avec vous; bénie êtes-vous parmi les femmes, et béni Jésus, le fruit de vos entrailles.*







LA SAINTE VIERGE

CCE ancilla Domini : fiat mihi secundum verbum tuum.

*E voici, je suis la servante du Seigneur : qu'il me soit fait selon votre parole.*




HG.



LA SAINTE FAMILLE

O Maria, genuisti nobis Salvatorem, quem Joannes videns, exclamavit dicens : « Ecce agnus Dei qui tollit peccata mundi. »

O Marie, *tu nous as enfanté un Sauveur, et à sa vue Jean s'est écrié : « Voici l'agneau de Dieu qui efface les péchés du monde. »*







LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

JAM spargit, amore patris,
Sodalibus magni patris,
Filius rosaria.
At post hæc, æternitatis,
Amore nati, beatis
Dabit mater lilia.

AUJOURD'HUI, *par amour de sa mère,*
aux compagnons de son glorieux père
l'enfant distribue des roses.
Mais plus tard, par amour de son fils,
aux bienheureux de l'éternité
la mère donnera des lis.




H.G.



LA SAINTE VIERGE

TENANT L'ENFANT JÉSUS

FRUSTRA flores, frustra palmam,
Frustra offertis lilium :
Ambæ manus occupatæ,
Ambæ tenent filium.

*EN vain vous lui offrez des fleurs,*
en vain une palme, en vain un lis :
Ses deux mains sont occupées,
ses deux mains tiennent son fils.




HG.



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

ILECTUS meus mihi, et ego illi; inter ubera mea commorabit.

CANT., 2.

*L est mon bien-aimé, et je suis sa bien-aimée, et il restera éternellement sur mon sein.*




IG.



LA SAINTE VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

REMETTANT LE CHAPELET A SS. IGNACE ET FRANÇOIS-XAVIER

SENTIANT omnes tuum juvamen quicumque celebrant tuam commemorationem.

SAINT AUG.

QU'ILS *sentent tous ton aide, ceux qui célèbrent ta mémoire.*







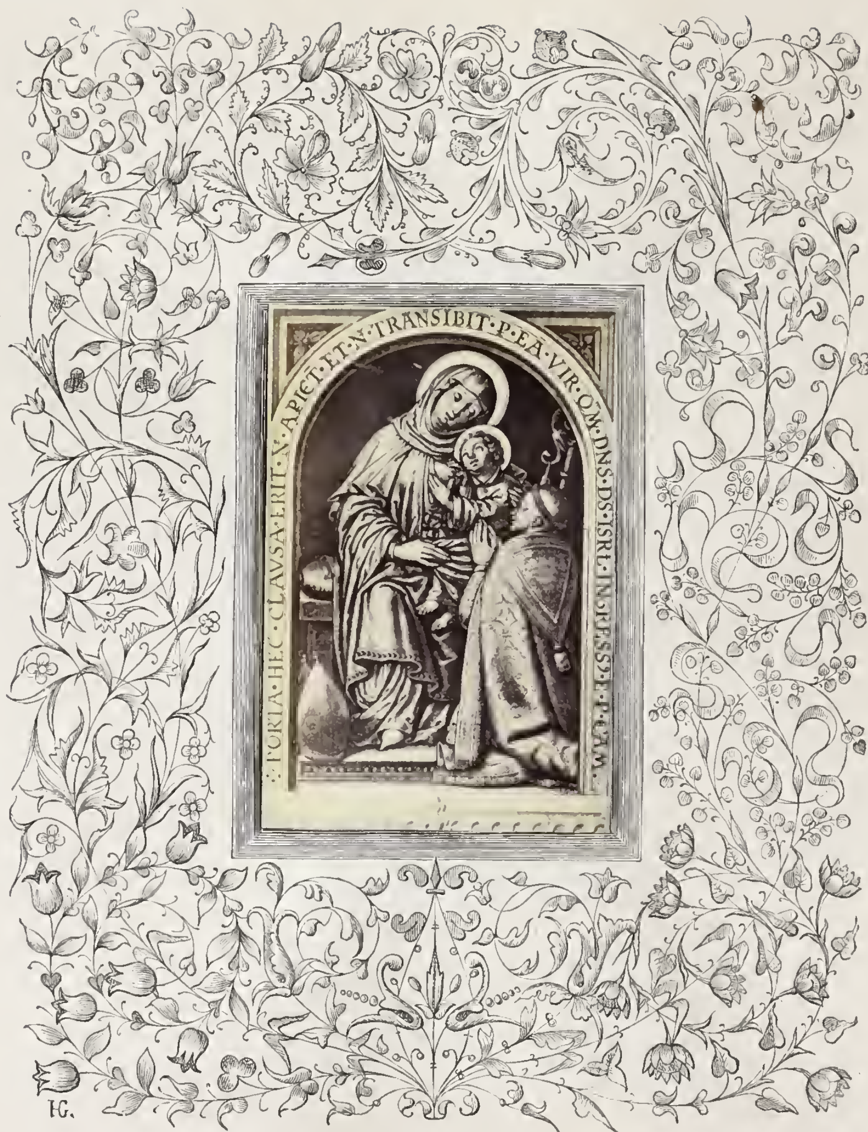
L'ANGE GARDIEN

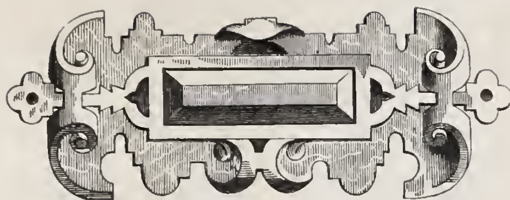
ANGELI eorum semper vident faciem patris mei qui est in cœlis.

MATTH., 18.

LEURS *anges voient sans cesse la face de mon père qui est aux cieux.*




PORTA·HEC·CLAUSA·ERIT·N·APIET·ET·N·TRANSIBIT·P·EA·VIR·QM·DNS·DS·ISRL·INGRESS9·E·P·EAM·
I.G.



SAINT BERNARD

AGENOUILLÉ DEVANT LA SAINTE VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

PORTA hæc clausa erit, non aperietur, et vir non transibit per eam, quoniam Dominus Deus Israel ingressus est per eam, eritque clausa principi.

EZÉCHIEL, XLIV.

C*ETTE porte sera fermée, elle ne s'ouvrira pas, et aucun homme n'en franchira le seüil, parce que c'est par cette porte que le Seigneur Dieu d'Israël est entré, et elle sera close pour le prince.*




HG.



L'ANGE GABRIEL

ANGELUS Domini nuntiavit Mariæ, et concepit de Spiritu Sancto.

L'ANGE *du Seigneur apporta la nouvelle à Marie, et elle conçut du Saint-Esprit.*







SAINT GABRIEL

Ecce concipies in utero, et paries filium, et nominabis eum Jesum.

Voici *que tu concevras dans ton sein, et tu enfanteras un fils, et tu le nommeras* Jésus.




HG.



SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON

UIS ut Deus?

UI *est l'égal de Dieu?*







SAINT JOSEPH

Hen flos florum quærit florem,
Inter flores sic soporem
Florens capit pusio.
Flore mater virginali
Illum traxit. Pater tali
Gaudet privilegio.

La fleur des fleurs cherche une fleur,
et voici qu'au milieu des fleurs
l'enfant florissant goûte le sommeil.
De sa fleur virginale
sa mère l'a tiré, et son père
est heureux d'un si beau privilége.




HG.



SAINT MICHEL VAINQUEUR DU DÉMON

Quomodo cecidisti de cœlo, Lucifer? qui dicebas in corde tuo : In cœlum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum.

Comment *es-tu tombé du ciel, Lucifer? toi qui disais dans ton cœur : Je monterai jusqu'au ciel, et j'élèverai mon trône au-dessus des astres de Dieu.*







SAINT HUBERT

HUBERTUS, latos lustrans venatibus agros
Et prædæ nectens retia, præda fuit.

HUBERT *parcourt en chassant l'étendue des plaines, et, tendant des filets à la proie, il devient lui-même une proie.*





HG.



SAINT NICOLAS

ANCTI Nicolai Myræ episcopi effigies.

MAGE *de saint Nicolas, évêque de Myre.*




HG,



SAINT SÉBASTIEN

MIHI vivere Christus est, et mori lucrum.

POUR *moi, vivre, c'est porter la croix du Christ, et mourir est ma récompense.*







SAINT IGNACE

MACTE animis, Ignati;
Disce dura multa pati,
Crucis ex indicio.
Sed tamen nihil desperes :
Palmas et trophæa feres,
Me Romæ propitio.

REDOUBLE *de courage, Ignace,*
apprends à subir de bien dures épreuves :
la croix t'y engage.
Mais pourtant ne désespère de rien :
tu remporteras des palmes et des trophées,
à Rome j'intercéderai pour toi.




HG.



SAINT JOSSE

FILS DU ROI D'ANGLETERRE

Piscibus quibusque familiaris, in eremo scipione fontem educit. Unicum qui supererat panem quatuor partibus mendico distributum Deus totidem scaphis annona onustis remuneratur.

Ami des poissons, dans le désert il fait jaillir une source en touchant la terre de son bâton. Le seul pain qui lui restait, il le divise en quatre parties pour le donner à un mendiant. Dieu lui envoie autant de bateaux chargés de vivres pour sa récompense.




HG.



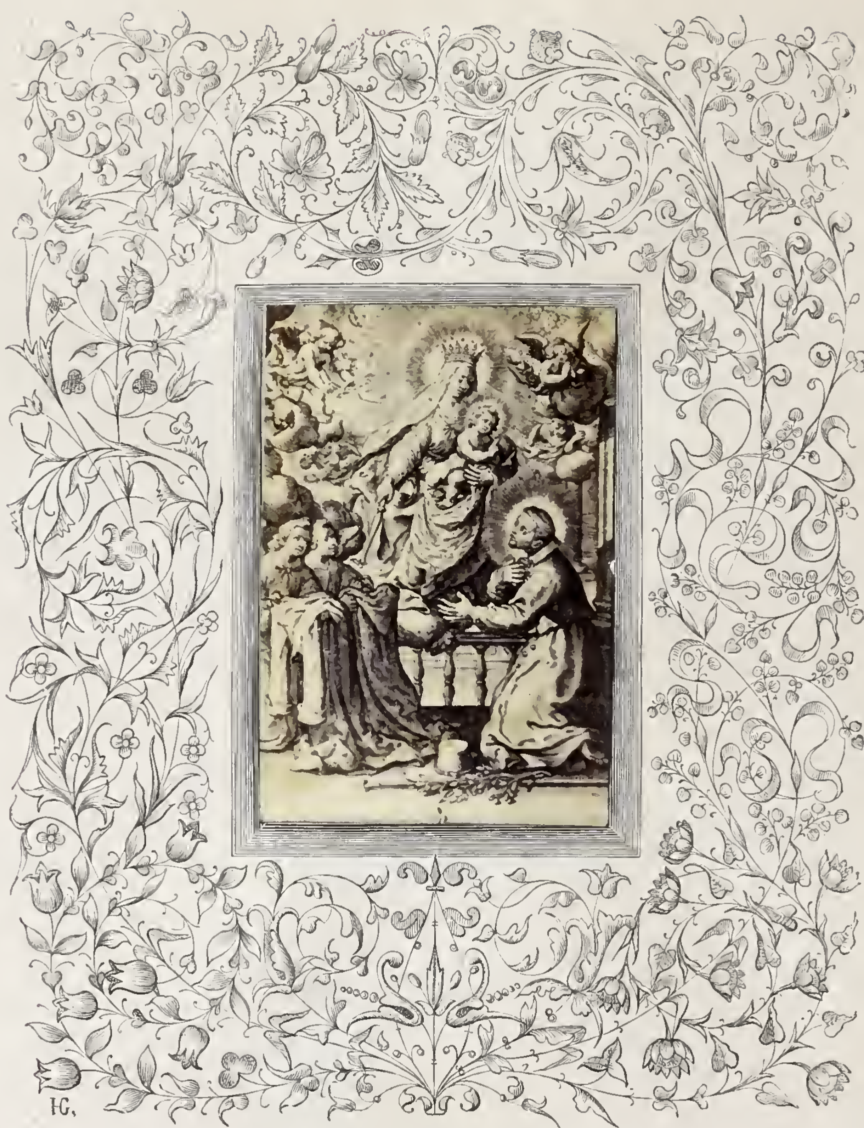
SAINTE FRANÇOISE ROMAINE

Quid mihi est in cœlo? et a te quid volui super terram? Deus cordis mei, pars mea Deus in æternum!

Ps., 72.

Qu'y a-t-il pour moi dans le ciel? et qu'ai-je voulu de toi sur la terre? Tu es le Dieu de mon cœur, tu es mon partage, ô Dieu, pour l'éternité!





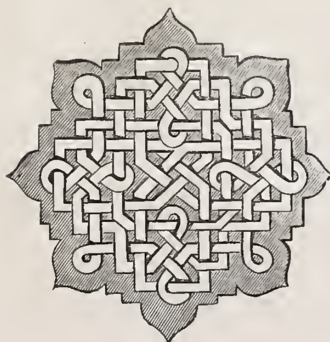


SAINT NORBERT

FONDATEUR DE L'ORDRE DES PRÉMONTRÉS

ANDIDAM, Norberte, vestem
Accipe a matre, testem
Spiritus victoriæ.
Hac qui tecum gradietur
Victor albis vestietur
Vestimentis gloriæ.

ORBERT, *reçois de ta mère*
le blanc manteau, témoignage
de l'esprit de victoire.
Par lui, quiconque marchera avec toi,
vainqueur, sera couvert
des blancs vêtements de la gloire



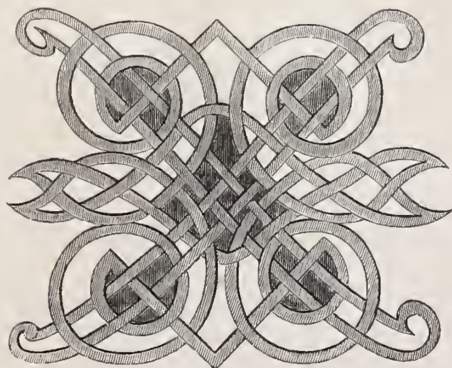

FG.



SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE

HÆC est Virgo sapiens et una de numero prudentium.

CELLE-LA *est la Vierge sage, elle est une du nombre des prudentes.*







MARIAGE MYSTIQUE

DE SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE



ASTA casto sponsa sponso,
Præbe dextra digitum :
Arrham dabit quam signabit
In amoris symbolum.



HASTE *épouse d'un chaste époux,*
présente-lui le doigt de ta main droite :
il te donnera un gage,
symbole de son amour.




HG.



SAINTE LYDTWINE

SANCTA Lydtwina virgo Schiedamensis ab angelo ramum e Paradiso accipit.

SAINTE *Lydtwine de Schiedam reçoit d'un ange un rameau cueilli dans le Paradis.*




HG.



SAINTE CÉCILE

Cæcilia, artifici superans Amphiona cantu,
Sub juga tę Christi, Valeriane, rapit.

Cécile, surpassant Amphion par ses chants merveilleux,
Sous le joug du Christ, ô Valérien, t'entraîne.



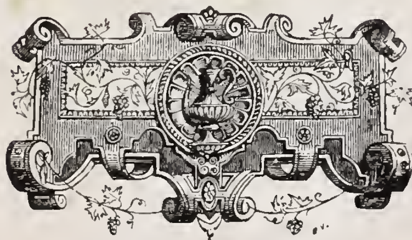

VIRGO DEVOTA.
HG.



SAINTE DÉMÉTRIAS

Volo vos sine sollicitudine esse : mulier innupta et virgo cogitat quæ Domini sunt, ut sit sancta et corpore et spiritu.

Je veux que vous soyez sans sollicitude : la femme non mariée et vierge songe aux choses qui sont du Seigneur, afin qu'elle soit sainte et de corps et d'esprit.




IG.



SAINTE ALDEGONDE

RUMPE moras, Virgo, Jesum tibi necte maritum :
Hoc paries thalamo pignora mille Deo.

NE tarde plus, ô Vierge, prends Jésus pour époux :
Par cette union tu enfanteras mille gages pour ton Dieu.




HG.

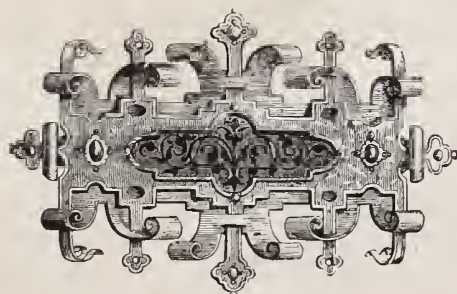


SAINTE LUCIE

YRANNI ridiculi ejus erunt.

HABACUC, I.

ES *tyrans seront l'objet de la dérision.*




HG.



SAINTE GENEVIÈVE

EUS felicitas mea, et spes mea in Domino.

*IEU est ma félicité, et mon espoir est dans le Seigneur.*




Louis Dujardin Sculp.


Table
DES
Matières

LA PASSION DE NOTRE-SEIGNEUR.

Noces de Cana.
Jardin des Oliviers.
Le Baiser de Judas.
Le Portement de Croix.
Jésus mis en Croix.
Élévation de la Croix.
Jésus crucifié.
Jésus descendu de la Croix.
Jésus et les saintes Femmes.
Jésus sur le sein de sa Mère.
Les Limbes.
La Résurrection.
La Pentecôte.
Saint Jean donnant la communion à la Sainte Vierge.
Le Fidèle au pied de la Croix.
Jésus sous le Pressoir.
Purification de l'âme coupable.
L'Assomption.

Emblèmes de la Passion du Maitre de 1466.

LA SAINTE VIERGE, LES SAINTS ET LES SAINTES.

L'Annonciation.
La Sainte Vierge.
La Sainte Famille.
La Vierge et l'Enfant Jésus.
La Sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus.
La Vierge et l'Enfant Jésus.
La Sainte Vierge remettant le Chapelet à saint Ignace et à saint François-Xavier.
L'Ange gardien.
Saint Bernard agenouillé devant la Vierge et l'Enfant Jésus.
L'Ange Gabriel.
Saint Gabriel.
Saint Michel terrassant le Démon.
Saint Joseph.
Saint Michel vainqueur du Démon.
Saint Hubert.
Saint Nicolas.
Saint Sébastien.
Saint Ignace.
Saint Josse.
Sainte Françoise Romaine.
Saint Norbert.
Sainte Catherine d'Alexandrie.
Mariage mystique de sainte Catherine.
Sainte Lydtwine.
Sainte Cécile.
Sainte Démétrias.
Sainte Aldegonde.
Sainte Lucie.
Sainte Geneviève.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

CLASSIFICATION

DES DIVERSES

ÉCOLES DE PEINTURE

DANS LES MANUSCRITS,

Établie d'après les principes posés par

MM. Sylvestre, Champollion-Figeac, Ferdinand Denis, le comte Horace de Viel-Castel et le comte A. de Bastard.

PREMIÈRE SÉRIE

ÉCOLES		ÉPOQUES	EXEMPLES
ROMAINE		1 à 550	Virgile du Vatican.
GRECQUE	Asie Mineure	1 à 550	Canons d'Eusèbe.
BYZANTINE	Constantinople	550 à 800	Évangéliaire pourpre et or de Vienne.
BYZANTINE ORIENTALE	Constantinople	800 à 1300	Homélies de saint Grégoire de Naziance. Bib. impériale, n. 543.
LOMBARDO-GRECQUE	Italie. { Rome. / Ravenne. }	650 à 1100	Moralia super Job. Monastère de la Cava.

DEUXIÈME SÉRIE

ÉCOLES		ÉPOQUES	EXEMPLES
FRANCO-GRECQUE	Les Gaules	vers 650	
	DIVISION		
VISIGOTHIQUE OU LATINE MÉRIDIONALE	Midi de la France, Nord de l'Espagne et de l'Italie	650 à 800	Évangiles de Montmajour. Pag. 242-243 de l'IMITATION.
PALATINE	Aix-la-Chapelle	700 à 950	Évangiles de Charlemagne. Pag. IV-V, tables de l'IMITATION.
GALLO-FRANQUE	Saint-Martin de Tours	Id. Id.	Évangiles de Lothaire. Pag. X, tables de l'IMITATION

ÉCOLES		ÉPOQUES	EXEMPLES
FRANCO-GERMAINE . . .	Metz.	800 à 900	Sacramentaire de Drogon. Pag. 178 de l'IMITATION.
ÉCLECTIQUE.	Reims	800 à 900	Évangiles de saint Médard de Soissons. Pag. IV-V, tables de l'IMITATION.
GERMAINE.	Saint-Gall.	972	

TROISIÈME SÉRIE

ANGLO-SAXONNE PRIMITIVE.	Angleterre	550 à 800	Bible cotonienne. Pag. 35, notice de l'IMITATION.
ANGLO-SAXONNE SECONDAIRE	Angleterre, Normandie.	800 à 1200	Bénédictionnaire de l'archevêque Robert. Pag. I-VIII, tables de l'IMITATION.
	De la rencontre, de la fusion de l'école latine méridionale et de l'école anglo-saxonne, nait, vers 800, l'école franco-saxonne.		
FRANCO-SAXONNE . . .	France.	800 à 950	Évangile de Charles le Chauve. Pag. 246-247 de l'IMITATION.
LATINE MÉRIDIONALE SECONDAIRE. . . .	Montmajour (Arles)	800 à 1200	Évangile de Montmajour. Pag. 242 de l'IMITATION.
LOMBARDE PURE	Italie.	1100 à 1300	Vitæ patrum Cavensium. La Cava. R. de Naples.

QUATRIÈME SÉRIE

Période Romane.

	Fondation des écoles rhénanes sous une influence byzantine.	972	
ROMANE-ALLEMANDE . . .	. . . .	1000 à 1200	Augustini fragmenta. Bib. impériale de Vienne, n. 3256.
ROMANE-FRANÇAISE. . .	. . . .	950 à 1200	Bible de saint Martial de Limoges. Pag. 74 de l'IMITATION.

CINQUIÈME SÉRIE

Période Ogivale.

ÉCOLES		ÉPOQUES	EXEMPLES
OGIVALE PRIMAIRE.		1240	Bréviaire de saint Louis. Pag. 387 de l'IMITATION.
	DIVISION **Influences orientales sur l'école de Paris (Paris, Saint-Denis, Meaux et Chartres)**	1200 à 1300	Missel de l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés. Pag. XII, table de l'IMITATION. Missel de saint Denis. Pag. XIII, table de l'Imitation.
ÉCOLE DE BOURGOGNE. .	Nevers.	» »	
ÉCOLE DE PICARDIE. . .	Saint-Waast.	» »	
ÉCOLE DU LIMOUSIN. . .	Saint Martial (traditions orientales). .	» »	Bible de saint Martial. Pag. 74 de l'IMITATION.
ÉCOLE DE PROVENCE. . .	Abbaye de Montmajour (Arles) (traditions romanes)	» »	Évangiles de Montmajour. Pag. 242 de l'IMITATION.
ÉCOLE DE GUIENNE. . .	Abbaye de Saint-Sever	» »	Apocalypse de saint Sever. Pag. XIV, table de l'IMITATION.

SIXIÈME SÉRIE

	Persistance des traditions romanes dans l'école de Montmajour.		
OGIVALE SECONDAIRE.	France, Angleterre, Allemagne. . . .	1300 à 1400	Cité de Dieu de saint Augustin. Bib. de Sainte-Geneviève, pag. 88 et suiv. de l'IMITATION.

SEPTIÈME SÉRIE

XVe Siècle.

	Invasion, par l'Italie, des idées arabes dans le Midi. **Dans le Nord, prépondérance de l'école de Paris, qui est restée fidèle aux doctrines orientales apportées au retour des croisades, et qui prépare le mouvement de la RENAISSANCE.**		
OGIVALE TERTIAIRE. . .	France, Angleterre, Allemagne. . . .	1400 à 1520	Heures du duc de Berry. Bib. impériale, pag. 98-99, 102-103 de l'IMITATION.

HUITIÈME SÉRIE

Renaissance.

ÉCOLES		ÉPOQUES	EXEMPLES
	Fusion en France des diverses écoles.		
MOYEN AGE ITALIEN		1300 à 1420	Pétrarque du Vatican. Bib. impériale, pag. 354-355 de l'IMITATION.
RENAISSANCE ITALIENNE	Les reproductions des manuscrits de cette période sont nombreuses dans l'IMITATION, leurs magnificences se déploieront plus largement dans les ÉVANGILES	1420 à 1520	Augustinus de civitate Dei. Bib. du Louvre, pag. 66 et suiv. de l'IMITATION.
RENAISSANCE : FRANÇAISE, ANGLAISE, ALLEMANDE	Même observation	1520 à 1589	
CLASSIQUE : ITALIENNE, FRANÇAISE	Même observation	1589 à 1650	
LOUIS XIV	Même observation	1650 à 1789	Heures de Louis XIV. Musée des souverains, pag. 360 de l'IMITATION.

Les principes que nous proposons sont loin d'être incontestables, nous les soumettons à l'appréciation du public en rappelant que nous nous sommes surtout appuyés sur les autorités les plus recommandables.

Cette classification pourra servir à MM. les souscripteurs pour se renseigner sur les différentes écoles et sur leur importance; nous déterminerons les époques où les manuscrits que nous reproduirons ont été faits.

Les ÉVANGILES donneront de très-nombreux spécimens, toujours variés, de ces diverses transformations, qu'il sera facile de suivre au moyen de notre classification.

Les reproductions seront publiées sans ordre de dates, parce que l'éditeur a préféré mettre, autant que possible, les sujets en rapport avec les textes : la variété en sera, du reste, plus accidentée.

Les miniatures ne paraîtront pas suivant leur ordre, une pagination indiquera la place qu'elles viendront prendre dans les volumes complets.

Des tables chronologiques, faites avec le plus grand soin, serviront à donner une classification régulière quand l'ouvrage sera terminé, comme cela a été fait pour l'IMITATION.

Beaucoup de personnes nous ayant demandé des professeurs de coloris expérimentés, nous avons attaché à notre établissement plusieurs personnes qui donneront à MM. les souscripteurs, ou aux personnes de leur famille, les conseils nécessaires pour arriver promptement à un résultat satisfaisant. Le dessin et le coloris des ornements des manuscrits sont devenus un passe-temps agréable pour les jeunes personnes, et nous avons vu en ce genre des résultats dignes de figurer à côté des plus beaux modèles.

L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST et l'INTRODUCTION A LA VIE DÉVOTE ont été tirées au trait seulement pour faciliter le travail du coloris, et tous les traits dont se composent ces ouvrages se trouvent coloriés dans l'IMITATION; il en sera de même pour les ÉVANGILES, dont on pourra avoir les feuilles tirées au trait seulement.

Imp. Poitevin, 2, rue Damiette.

NOTICES

LE

BRÉVIAIRE DU CARDINAL GRIMANI

Le précieux manuscrit auquel nous accordons une très-large place dans la publication des ÉVANGILES est en possession d'une réputation européenne justement méritée. Il a attiré l'attention de tous les savants, de tous les critiques, de tous les amis des arts; cependant il est moins connu qu'il ne devrait l'être, et partage en cela le sort des manuscrits importants conservés dans les dépôts publics de France, d'Angleterre, d'Allemagne, d'Espagne et d'Italie. Il n'en est pas des manuscrits comme des tableaux, la curiosité légitime du public n'a pour se satisfaire que la complaisance des conservateurs; sans doute un grand nombre d'entre eux comprennent leur mission et donnent aux gens sérieux toutes les facilités désirables, mais elles sont loin d'avoir le caractère général des exhibitions qui se font dans les musées. Le nombre est immense des voyageurs qui ont passé dans les capitales sans pouvoir contempler les merveilles de l'art des miniaturistes et des calligraphes : notre publication des Évangiles a pour but de remplacer ces exhibitions impossibles, et celui qui l'a entreprise s'est donné pour mission de conserver

avec toute la fidélité désirable l'exactitude du dessin et du coloris; une fois ce devoir rempli, autant que le comportent les nécessités de réduction dans le format adopté, il en est un autre non moins important, c'est celui de donner la description des manuscrits reproduits, leur origine, le nom de leurs auteurs, l'indication des époques où les manuscrits ont été exécutés. Nous répondons, en accomplissant cette tâche importante, aux désirs qui nous ont été souvent exprimés et que nous nous efforcerons de satisfaire en mettant à profit les nombreux et très-précieux documents, la plupart inédits, dont nous devons la communication à Messieurs les Conservateurs. Nous nous bornerons à citer ce qui est justifié, sans céder au désir de donner nos propres appréciations; et nous nous effacerons complétement pour laisser parler les contemporains, les savants, les auteurs eux-mêmes, quand ceux-ci ont pris la plume pour renseigner le public sur leurs travaux et sur leur existence.

La plus ancienne description qui ait été faite du manuscrit du cardinal Grimani se trouve dans l'ouvrage publié par Morelli, en 1800, à Bassano, sous ce titre :

Notices sur les Œuvres de dessin faites dans la première partie du XVIe siècle, existantes à Padoue, Crémone, Milan, Pavie, Bergame, Crema et Venise, écrites par un anonyme et publiées par P. Jacques Morelli, conservateur de la Bibliothèque royale de Saint-Marc, à Venise.

Dans la préface de l'ouvrage, Morelli raconte comment, en rangeant une quantité de papiers et d'autographes recueillis par Apostolo Zéno, il a trouvé un manuscrit sans signature ayant trait à plusieurs sujets de beaux-arts, et comment il a cru devoir le publier en y ajoutant ses propres réflexions.

Parmi les notes de l'anonyme, on trouve à la page 75 une notice intitulée : *Dans la maison du cardinal Grimani* (1521).

« Le célèbre livre de prières que messer Antonio Siciliano vendit au cardinal pour 500 ducats fut enluminé par beaucoup d'artistes qui mirent de longues années à l'exécution de ce travail. Il s'y trouve des miniatures de la main de *Jean Memelin* au nombre de......; de la main de Gérard de Gand, 125; de Livin d'Anvers, 125.

« Il faut louer par-dessus tout les *douze mois*, et entre autres le mois de février, où un petit enfant jaunit la neige en urinant au milieu d'un paysage couvert de neige et de glace. »

Morelli ajoute à cette courte note la description suivante, note 139, page 226 : « Le magnifique manuscrit ci-dessus cité, contenant le *Bréviaire*

romain, est une œuvre d'un si grand mérite, qu'il ne faut pas s'étonner que le cardinal Dominique Grimani l'ait acquis pour la somme considérable de 500 ducats. L'éminent prélat y attacha toujours le plus grand prix, et voulut (1523) qu'après sa mort il passât dans les mains du patriarche d'Aquilée, Marino, son neveu; et qu'à son défaut il devînt la propriété de l'État de Venise pour y être conservé perpétuellement, ainsi qu'il l'exprime formellement dans son testament cité par Marino Sanudo.

« Jean Grimani, qui survécut à Marino, et qui, par la renonciation de ce dernier, lui avait succédé dans le patriarchat d'Aquilée dès 1517, obtint de la Seigneurie la permission de posséder le manuscrit, ce qu'il avait ardemment désiré, à la condition de le faire consigner dans les mains de l'État quand sa fin approcherait; il le fit en effet peu de temps avant sa mort (1592).

« Lorsque Jean Grimani remit à la République de Venise, avec d'autres antiquités, ce précieux manuscrit, il était enfermé dans le coffret ou écrin d'ébène somptueusement orné de camées et de pierres précieuses, qui fut déposé en même temps que le manuscrit à la bibliothèque de Saint-Marc, où il fut consigné avec toute l'attention et la sollicitude que demandait un si précieux monument de l'art des miniaturistes. »

En effet, en 1604, nous voyons le chanoine Jean Stringa en reproduisant la description de Venise de Sansovino, avec les corrections nécessaires, donner le catalogue des richesses de la bibliothèque et de la salle du Conseil des Dix, et s'exprimer en ces termes : « Dans ce cabinet, noble lieu de recueillement, on conserve entre autres choses un très-riche bréviaire laissé par le testament du cardinal Dominique Grimani à la Seigneurie de Venise. Il est fait à la main et compte 831 feuilles (pages) de parchemin; on l'a enrichi de beaucoup de figures exécutées avec la plus exquise délicatesse, représentant les histoires de l'Écriture sainte. Sa couverture est de velours cramoisi, avec une frise courante d'argent doré et travaillée avec le plus grand soin.

« D'un côté, il y a une médaille d'or à l'effigie du cardinal Dominique Grimani, avec cette inscription : *Légué à sa patrie, en témoignage de son affection pour elle, par le cardinal Dominique Grimani.*

« De l'autre côté se trouve une médaille également en or, sur laquelle est représentée l'effigie du doge Antoine Grimani, avec l'inscription suivante : *Ce don a été approuvé par Antoine, prince et père de la patrie, à ses derniers moments.*

« Le bréviaire, après la mort du cardinal, fut retrouvé à Rome parmi

les objets lui appartenant, et il eût bien pu être égaré, sans la vigilance de Jean Grimani, patriarche d'Aquilée, qui, n'épargnant ni soins, ni peine, ni dépenses, parvint à se le faire restituer. »

Voici une autre citation de Morelli, page 215, note 130, qui complète ce que nous venons de dire :

« Dominique Grimani, une des gloires de la patrie, obtint, après beaucoup de services rendus à l'État, la dignité de Sénateur; il entra ensuite dans le sacré collége, grâce à la nomination qu'il obtint du pape Alexandre VI. Il jouissait d'une grande réputation de profondeur dans les sciences sacrées et profanes. Son éloge remplit une multitude de dédicaces que lui adressèrent une quantité de gens lettrés en lui envoyant leurs ouvrages, comme au Mécène des temps modernes; Erasme de Rotterdam, lui offrant sa paraphrase de l'épître de saint Paul aux Romains, lui écrivait en ces termes :

« *Les savants accueilleront de meilleure grâce mes fragments de saint Paul s'ils leur sont présentés sous vos auspices, vous qui, par l'amour que vous manifestez pour les études, et surtout pour celles qui s'attachent à l'habileté et à la netteté du langage, nous donnez la vivante image d'un autre Mécène; vous qui pratiquez des mœurs si pures, que leur régularité brille parmi les personnes les plus recommandables en les surprenant; non pas que vous versiez sur elles les ténèbres, mais au contraire parce que vous ajoutez encore à leur éclat par la piété.* »

Dominique Grimani développa dans sa famille l'amour de la protection des arts en réunissant les plus beaux monuments anciens et modernes, et il trouva des imitateurs dans ses héritiers, spécialement dans Marino, cardinal légat de Pérouse et patriarche d'Aquilée, et dans plusieurs qui se sont succédé jusqu'aux temps modernes. La majeure partie de ces antiquités venait de Rome, et surtout des fouilles qu'il avait fait exécuter dans une vigne qu'il possédait et sur laquelle il avait fait édifier son palais. Il laissa par testament une grande partie de ses richesses à la république, ainsi qu'il résulte de son testament rapporté par Sanudo, et dans lequel figure nommément *le magnifique Bréviaire*, que la Seigneurie de Venise devait recueillir à sa mort. Il légua en même temps au couvent de Saint-Antoine, placé sur une petite colline à l'extrémité des jardins publics, une grande quantité de manuscrits hébreux, chaldéens, arméniens, grecs, latins et italiens, provenant des collections de Jean Pic de la Mirandole. (Tous ces livres précieux furent perdus lors d'un incendie qui dévora le couvent.)

Marino, neveu de Dominique, cardinal et patriarche d'Aquilée, continua à encourager les arts du dessin; Giulio Clovio lui doit sa fortune et sa réputation, et Vasari, en rapportant ce fait, nous apprend

que parmi les travaux de ce miniateur on admirait surtout un *Office de la Vierge* avec quatre belles miniatures historiées, un *Epistolaire* avec de très grands sujets relatifs à saint Paul, une *Piété* et un *Crucifiement*. Jean Grimani, le patriarche d'Aquilée, fit bâtir par Michel San Michele, dans le quartier de Santa Maria Formosa, à Venise, le magnifique palais qui existe encore aujourd'hui. Il y plaça toutes les richesses de sa famille, statues, tableaux, médailles, camées, livres imprimés et manuscrits. Cette collection devint si importante et si célèbre, qu'elle fut décrite par Vinandus Pighi, Spon, le père Monfaucon, le marquis Maffei, Pococke, Bocchi, le père Paciaudi, Winkelmann et plusieurs autres; les murs des escaliers et des galeries furent couverts de stucs du meilleur goût, et de fresques de Jean d'Udine, de François Salviati et de divers artistes du premier mérite. Sansovino raconte, dans sa description de Venise, page 138, que le roi de France Henri III et Alphonse II d'Este, duc de Ferrare, passèrent une journée entière, en 1573, à examiner toutes ces merveilles, et en furent pénétrés d'admiration. (Morelli, pages 215 à 220.)

Une circonstance intéressante s'attache à la vie du cardinal Grimani, qui aimait tant les beaux livres et les manuscrits ornés. Fils du doge Antonio Grimani, incriminé à propos de la prise de Lépante par les Turcs, lorsqu'il était capitaine général de la flotte, il offrit de subir l'emprisonnement à la place de son père et il porta ses chaînes lorsque celui-ci fut emmené en exil. On fut sensible à cet élan de pitié filiale, et Antonio Grimani obtint le privilége de séjourner à Rome; plus tard il fut élu procurateur de Saint-Marc. Nommé cardinal, Domenico Grimani devint possesseur d'une des plus belles bibliothèques connues, dont Erasme parle avec enthousiasme.

En sortant des mains de Jean Grimani, le Bréviaire fut placé d'abord, avec les objets les plus précieux que possédât la République, dans une salle du Conseil des Dix, ensuite dans le trésor de Saint-Marc, et enfin, sur la demande de Jacopo Morelli, bibliothécaire de Saint-Marc, la municipalité décréta, le 4 octobre 1797, que le Bréviaire serait déposé à la bibliothèque de Saint-Marc.

Le Bréviaire de Grimani n'a pas, comme beaucoup d'autres chefs-d'œuvre, fait le voyage de Paris au commencement de ce siècle; il est resté le joyau le plus justement estimé de la bibliothèque de Saint-Marc.

S'il fallait estimer ce manuscrit, acheté, comme nous l'avons vu plus haut, 500 sequins au XVIe siècle, ce qui équivaut, à raison de 11 fr. le sequin, à 5,500 fr. de notre monnaie, on pourrait, avec quelque réflexion, arriver à une juste appréciation de la valeur vénale.

La ville de Paris a acheté, moyennant la somme de 35,962 fr. 50 c., le missel inachevé de Juvénal des Ursins. Si l'on examine avec soin le style de ce ms. attribué à la légère à Jean Fouquet par des appréciateurs qui certainement n'ont jamais vu les œuvres de ce merveilleux artiste, si l'on considère surtout avec quelle inhabileté sont traités les ornements qui remplissent ses marges, et si l'on compare l'infériorité d'exécution de ce ms. à l'exquise perfection et au goût élevé des ornements du Bréviaire de Grimani, on reconnaîtra bientôt que la valeur des soixante-huit miniatures et des douze pages du calendrier, qui, détachées du livre, ne se vendraient pas moins de 1,000 à 1,500 fr. chacune, ajoutée à celle de 695 pages toutes éclatantes d'élégance et de fraîcheur, ne permet pas de douter que ce précieux livre ne représente au moins une somme de 150,000 fr.

Le Bréviaire, comme le dit Morelli, forme un volume petit in-folio de 831 pages, de 28 centimètres de hauteur sur 22 centimètres de largeur. La reliure est faite en velours cramoisi, recouvert d'ornements en argent doré, et non en or pur, comme Stringa l'indique à tort. L'ornement se compose d'une frise courante, au centre de laquelle sont placées les deux médailles mentionnées ci-dessus.

L'ouvrage commence par un calendrier accompagné de douze miniatures occupant chacune une page, et représentant des scènes de la vie champêtre et les occupations de chaque mois.

Au haut de chaque miniature, le Créateur est représenté tenant le globe terrestre dans sa main; il est assis dans un char traîné par deux chevaux ailés et précédé de l'étoile du matin ou de l'Aurore.

En regard de chaque miniature se trouve le calendrier proprement dit, c'est-à-dire l'indication des jours du mois sur deux colonnes. Le signe du zodiaque est indiqué dans sa partie supérieure; les parties latérales, peintes en grisaille relevée d'or, rappellent les principaux saints du mois, dont le nom est inscrit en rouge dans la nomenclature du mois. La partie inférieure est occupée par une miniature représentant un sujet relatif aux habitudes civiles ou champêtres et au mois lui-même. Chaque miniature est accompagnée d'un précepte hygiénique dans le genre de ceux de l'école de Salerne.

Voici la désignation détaillée des miniatures du calendrier, qui figureront toutes dans les Évangiles.

Janvier. — Un roi à table, servi par six personnes.
Février. — Campagne. Très-bel effet de neige.
Mars. — Campagne. Travaux de semailles.

Avril. — Promenade à pied dans la campagne. Neuf personnages.
Mai. — Cavalcade. Dix figures.
Juin. — Récolte des foins.
Juillet. — Campagne. Récolte des blés, et tonte des brebis.
Août. — Départ pour la chasse. Douze figures; chevaux et chiens. Au fond, un vieux château fort.
Septembre. — Campagne. Vendanges. Au fond, un château superbe.
Octobre. — Campagne. Semailles.
Novembre. — Campagne. Des hommes abattent des glands. Troupeau de porcs.
Décembre. — Chasse au sanglier.

Ces douze vignettes sont attribuées à Memling; cependant il existe à Munich une peinture sur bois, portant le nom d'Albert Durer, qui se trouve être la copie presque identique de la miniature d'août (départ pour la chasse), avec cette différence, que cette peinture, étant faite à l'huile, est beaucoup moins finie que la miniature.

Ce rapprochement tend à modifier les idées adoptées jusqu'à ce jour. Pour se fixer à ce sujet, il faudrait savoir laquelle des deux peintures est la copie : la peinture à l'huile semble d'une époque antérieure à la miniature, qui est traitée plus minutieusement.

Si les miniatures des douze mois brillent surtout par la correction du dessin, l'harmonie de la composition, la franchise de l'expression, la vivacité et l'éclat des couleurs, et une certaine unité de perfection qui annonce qu'une même main a dû les produire, il faut aussi remarquer la variété inépuisable qui a présidé aux ornements accessoires du livre.

Il n'y a pas de bout de ligne qui ne soit rempli d'ornements variés, de lettre initiale qui ne soit dorée et plus ou moins enrichie de petites figures. Les marges de chaque page sont chargées de feuillages, d'arbustes, de fruits, d'animaux, de petits monuments, d'arabesques de toute sorte, disposés selon la fantaisie des nombreux artistes qui ont dû concourir à l'exécution de ces accessoires.

On ignore les noms de ces habiles miniaturistes, à l'exception des trois principaux : encore les tenons-nous de l'anonyme dont nous avons rapporté la citation; et, comme il écrivait à une époque où il pouvait avoir les indications les plus sûres et les plus positives, on peut lui accorder d'autant plus de confiance que la forme des fabriques, des vêtements, des costumes, annonce une œuvre flamande, du commencement à la fin.

Quant aux artistes dont les noms sont parvenus jusqu'à nous,

Jean Memling est assez connu par ce qui a été écrit sur sa vie, ses œuvres et le caractère de son éminent talent de peintre.

Gérard de Gand semble n'être autre que Gérard *Van der Meire*, dont parlent Baldinucci (déc. 1, p. l., sect. iii, t. III, p. 62) et Descamps (t. I, p. 15), qui indique Gand comme le lieu de sa naissance. Descamps place ce peintre au rang des premiers peintres à l'huile depuis Jean de Bruges, en faisant remarquer que ses travaux se distinguent par la finesse de l'exécution, la beauté du coloris et surtout la correction du dessin. On ne cite de lui qu'un tableau représentant Lucrèce Romaine, conservé en Hollande jusqu'à nos jours.

Liéven, Lievin ou Liewin d'Anvers, est un artiste qui n'a pas été assez mis en lumière et qui ne mérite pas cette obscurité, à en juger seulement par sa coopération au Bréviaire.

Son nom a été sans doute altéré par l'anonyme, et on devrait peut-être reconnaître en lui Hugues d'Anvers, qui est l'auteur d'un tableau conservé à *Santa-Maria Nuova*, à Florence, dont parlent Vasari (introd., chap. xxi) et Baldinucci (déc. 10, p. 11, sect. iii, tom. IV, p. 18); ou encore Lieven de Witte de Gand, dont Baldinucci, recopiant Van Mander, dit, en indiquant ses œuvres, qu'il fut bon peintre et qu'il entendit très-bien la perspective et l'architecture (déc. 1, p. 1, sect. iii, tom. IV, p. 63).

Viennent enfin soixante-huit miniatures de toute la grandeur du livre, représentant des sujets de l'Ancien Testament, accompagnés de sujets corrélatifs du Nouveau Testament, comme *Le serpent d'airain élevé dans le désert, — Le Seigneur mis en croix.*

Les mystères de la religion catholique y sont représentés, ainsi que des sujets relatifs aux principales fêtes de l'année, à la vie des Saints les plus vénérés, et d'autres sujets génériques ayant rapport au commun des Apôtres, des Martyrs et des Vierges.

Ces miniatures sont tantôt de toute la grandeur de la page, sans aucun encadrement; tantôt accompagnées de bandes latérales du côté de la marge extérieure, avec figures peintes en or, se rapportant au sujet de la principale miniature : par exemple, dans le contour du sujet de la Résurrection, on trouve les diverses apparitions de Jésus-Christ; dans ceux de la miniature où Samson est représenté emportant les portes de Gaza, on a figuré Jonas jeté à l'eau, puis sortant du ventre de la baleine (figures prophétiques de la résurrection du Sauveur). A défaut de sujets, on a semé sur la marge des fleurs et des fruits.

Lorsque les miniatures sont de dimension plus petite, la marge est entièrement couverte de dessins colorés et dorés, représentant des fleurs,

des fruits, des insectes, des oiseaux, des singes, des figures humaines, des festons, des vases, des arbres, etc., etc.

Voici la description détaillée des miniatures proprement dites. S'il paraît certain, au dire de l'anonyme, cité par Morelli, qu'elles sont de *Jean Memling*, de *Gérard de Gand* et de *Lievin* d'Anvers, il est difficile de faire exactement la part de chacun. A défaut de renseignements précis, nous donnons des indications qui ne sont que des présomptions.

Catalogue des Miniatures.

1. *Folio* 14. Gérard de Gand. — *Le Seigneur et les Apôtres* entourés de rayons lumineux et d'anges et d'archanges rehaussés d'or. Le Seigneur, couronné de la tiare, parle aux Apôtres, qui lui répondent. Les paroles des demandes et des réponses sont écrites en caractères d'or, et sortent de la bouche des interlocuteurs.

2. *Folio* 15. Gérard de Gand. — *La Bénédiction d'Abraham.* — Joseph déposé dans la citerne, puis vendu aux Amalécites. Ce sujet remplit la bordure, qui est rehaussée d'or.

Ces miniatures sont évidemment là en tête de *l'Avent* afin d'indiquer les promesses qui entretenaient l'attente des patriarches pour la venue de Jésus-Christ. Le texte commence ainsi : *In nomine sanctissime et individue Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus sancti, amen. Incipit ordo Breviarii secundum consuetudinem romane curie.* « Au nom de la très-sainte et indivisible Trinité, du Père, du Fils et du Saint Esprit, amen. Ici commence l'ordre du Bréviaire selon l'usage de la cour de Rome. »

3. *Folio* 43. Inconnu. — *La Sibylle montre à l'empereur Auguste la Vierge qui devait enfanter.* — Reproduit dans les Évangiles. — L'indication de ce fait se retrouve sous diverses formes dans plusieurs écrivains ecclésiastiques. Voici comment le rapporte saint Antonin (*Chron.*, p. 1, tit. IV) : « Les Romains, admirant la paix universelle dont jouissait le monde sous Auguste, et attribuant cette merveille à la sagesse surhumaine de l'empereur, voulurent lui déférer des honneurs divins. Pressé par leurs instances, il fit venir la sibylle pour savoir s'il devait naître quelqu'un de plus grand que lui. Celle-ci lui fit voir le soleil entouré d'un cercle d'or, au milieu duquel on apercevait une belle vierge portant un enfant dans son giron ; et la sibylle dit à l'empereur : Cet enfant est plus grand que toi, adore-le, etc. »

Une légende si touchante ne convenait pas seulement à la fête de Noel, dont elle précède ici l'office ; elle devait tout particulièrement trouver sa place dans un manuscrit où les souvenirs de l'ordre de Saint-François dirigent le copiste

et le peintre. Le couvent romain d'*Ara cœli*, sur la colline du Capitole, passe pour avoir été construit sur le lieu même où la vision fut aperçue par Auguste, et il est confié aux franciscains depuis le XIIIe siècle. Chaque jour encore, pendant le temps de Noel, après Complies, les religieux vont chanter devant la crèche cette antienne qui rappelle le fait primitif :

> *Stellato hic in circulo,*
> *Sybillæ tunc oraculo,*
> *Te vidit rex in cœlo.* Etc.

C'est-à-dire : « Au milieu d'un cercle dans le ciel, la sybille vous a montré au monarque. »

4. *Folio* 45. Inconnu. — *Adoration des Bergers.* — La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus et saint Joseph sont représentés dans l'intérieur d'une cabane, entourés de nombreux personnages; des anges lumineux éclairent la Sainte Famille en laissant les autres figures dans une teinte de nuit, violet foncé.

Ces deux miniatures, placées en face l'une de l'autre, précèdent l'*Office de Noel.*

5. *Folio* 51. Inconnu. — *Saint Jean l'Évangéliste.* — Saint Jean l'Évangéliste est représenté dans l'île de Pathmos, écrivant l'Apocalypse. Le fond est occupé par la Jérusalem céleste. Dans la partie supérieure se trouve une figure voilée, assise et couronnée de sept lampes ardentes, entourée d'un cercle de rois qui lui offrent leurs couronnes. *In qua insula Apocalipsim, quam ei Dominus revelavit, manu sua conscripsit* (*Lectio III*) : « Il écrivit de sa main, dans cette île, l'Apocalypse, que le Seigneur lui révéla. » Dans les bordures, l'artiste a représenté en clair-obscur doré le miracle de saint Jean, qui, de retour à Éphèse, ressuscite Drusiana, qu'on lui présente morte dans son cercueil : *Cum autem ingrederetur civitatem, Drusiana quædam, quæ sperans eum sancta fuerat et adventus ejus fatigata desiderio, efferebatur mortua, etc.* (*Lectio III.*) « Et comme il entrait dans la ville, on emportait morte une certaine Drusiana, qui, pleine d'espoir dans sa sainteté, était morte du chagrin de ne pas le voir revenir. » — Le Christ est représenté aussi au moment où il apaise la tempête sur la mer de Tibériade.

6. *Folio* 52. Inconnu. — *Miracle de saint Jean.* — Saint Jean, placé au milieu d'une multitude de personnes, en face d'un prince, tient une coupe d'où sortent trois serpents; on voit à terre deux hommes que le poison a tués. Dans la bordure en clair-obscur doré on a représenté saint Jean dans la chaudière d'huile bouillante. En face de lui, un homme en prière est agenouillé devant une personne assise auprès d'une porte dont les frontons ornementés sont en train de s'écrouler.

Ces scènes, empruntées à l'histoire et à la légende de saint Jean, précèdent l'office de cet apôtre. On les trouvera, si l'on veut, tout au long dans la légende dorée, sans plus de recherche. Mais le manuscrit lui-même suffirait à les expliquer, car son texte est souvent puisé à des sources que la critique moderne a fait rejeter par les bréviaires actuels. Ainsi, pour l'office de saint Jean, comme pour celui de saint Sylvestre et de bien d'autres, *les leçons* diffèrent de celles adoptées de nos jours : par exemple, dans l'office de saint Sylvestre, les leçons rapportent l'histoire du bain de sang que l'empereur Constantin aurait voulu se faire préparer pour guérir de la lèpre.

7. *Folio* 68. MEMLING. — *La Circoncision.* REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. Cette miniature précède l'*Office de la fête* (1er janvier).

8. *Folio* 73. JEAN VAN EYCK. — *Adoration des Mages.*

9. *Folio* 75. MEMLING. — *La reine de Saba devant Salomon.* — Ces deux miniatures, servant de type et d'anti-type, sont placées en regard l'une de l'autre, avant l'office de l'Épiphanie. Les Mages viènnent de l'Orient comme la reine de Saba, ils font le voyage comme elle, et ce voyage est représenté dans la marge inférieure par un magnifique cortége.

10. *Folio* 138. INCONNU (probablement du même auteur que la miniature du folio 43). — *Le Calvaire.*

11. *Folio* 139. INCONNU. — *Moïse et le serpent d'airain.* — Dans leurs marges, treize compartiments, peints en clair obscur, représentent les *faits de la Passion*, la *Résurrection* et les *différentes apparitions du Sauveur.* Elles précèdent les *Offices depuis le dimanche de la Passion jusqu'au Samedi saint.*

12. *Folio* 162. INCONNU. — *Résurrection.* — Cette miniature représente quatre soldats dormant (on ne voit que les épaules du cinquième), et, dans les marges, quatre apparitions du Sauveur.

13. *Folio* 163. INCONNU. — *Samson emportant les portes de Gaza.* — Les portes sont si petites que Samson les tient sous son bras. En marge, l'artiste a représenté en camaïeu *Jonas jeté sur le rivage* et sortant de la bouche de la baleine. Nous n'avons pas besoin de faire observer que ce sont les figures historiques (types) de la résurrection du Sauveur mises en face du fait qu'elles avaient prophétisé.

Ces miniatures précèdent l'*Office de Pâques.*

14. *Folio* 190. INCONNU. — *Ascension.* — Les Apôtres sont prosternés ; on ne voit que les pieds de J.-C., presque entièrement disparu dans les nuages.

15. *Folio* 192. INCONNU. — *La parabole du prophète Nathan interprétée à David* (?) — Livre II des Rois, chapitre XII. — L'entourage de la marge représente l'*Échelle de Jacob,* et *Élie emporté dans un char de feu.*

Ces miniatures précèdent l'*Office de l'Ascension.*

16. *Folio* 204. Inconnu. — *Descente du Saint Esprit.*

17. *Folio* 206. Inconnu. — *Tour de Babel.*

Ces deux miniatures précèdent la fête de la *Pentecôte.* C'est l'ancienne confusion des langues réparée par le don des langues que reçoivent les apôtres.

18. *Folio* 212. Memling. — *Trinité.* — Reproduit dans les Évangiles.

19. *Folio* 214. Inconnu. — *L'apparition des trois voyageurs à Abraham.*

Cette miniature a été dénommée l'apparition des trois anges à Loth, ce qui n'est conforme ni à la Genèse (chap. XIX, v. 1er), ni aux textes liturgiques. Abraham, au contraire, fut visité par trois anges, et non par deux seulement, comme Loth. Ce que dit l'Église dans son office : « Il en voyait trois, et n'en adorait qu'un seul », est tout à fait d'accord avec la narration de Moïse : *Apparuit autem ei Dominus, in convalle Mambre, sedenti in ostio tabernaculi sui, in ipso fervore diei.* « Le Seigneur apparut un jour à Abraham, en la vallée de Membrée, lorsqu'il était assis à la porte de sa tente, dans la plus grande chaleur du jour. » Dieu apparaît seul : *Cumque elevasset oculos, apparuerunt ei tres viri stantes prope eum* (Genèse, XVIII, v. II). « Abraham ayant levé les yeux, trois hommes apparurent près de lui. » Ici, Dieu se manifeste sous la forme trinaire; de plus, Sara se fait voir à l'angle de la porte : *Quo audito, Sara risit post ostium tabernaculi.* (Genèse, XVIII, v. x.) « Ce que Sara ayant entendu, elle se mit à rire derrière la porte. » Pour compléter le symbolisme, on voit dans la marge inférieure la représentation, en grisaille dorée, des *Trois Enfants dans la fournaise.*

Ces deux miniatures précèdent l'*Office de la Trinité.*

20. *Folio* 219. Jean Van Eyck. — *Le Lavement des pieds.*

21. *Folio* 220. Le même. — *Adam et Ève.*

Dans les marges de ces deux miniatures, qui précèdent l'*Office de la Fête-Dieu*, l'artiste a représenté les histoires prophétiques de l'*Offrande à Melchisedech* et de la *Manne dans le désert.* Dans la partie inférieure, un ostensoir est exposé sur une table devant laquelle sont agenouillés des personnages qui adorent le sacrement de l'Eucharistie.

Aux pages 277 et 278, on trouve les rubriques pour l'Avent.

A la page 285, on trouve quelques rubriques pour *catéchiser les enfants et pour la récitation ou la célébration de l'Office divin.*

22. *Folio* 288. Jean Van Eyck. — *David portant la tête de Goliath.* — Dans les marges, les faits principaux de la vie de David sont représentés en grisaille.

23. *Folio* 289. Memling. — *David oint par Samuel.* — Reproduit dans les Évangiles.

24. *Folio* 310. Memling. — *Deux sujets de David.*

Ces miniatures précèdent les psaumes qui se récitent aux diverses fêtes depuis l'*Octave de la Pentecôte jusqu'à l'Avent* exclusivement. On comprend sans peine que la vie du psalmiste ait été rappelée en tête de son œuvre.

25. *Folio* 320. Memling. — *Prise et incendie de Jérusalem?* — Cette miniature précède les psaumes destinés au *Propre du Temps dans le courant de l'année.*

Folios 322 à 336. — Psaumes usités dans le Temps pascal.

26. *Folio* 337. Gérard Van der Meire. — *Passion.* — Trois sujets sont représentés : *Couronnement d'épines, la Flagellation* et *l'Élévation en croix.*

Folio 338 jusqu'au folio 347, sont indiqués les psaumes pour le Temps pascal.

27. *Folio* 348. Memling. — *Prière des Juifs dans le Temple.* — *David danse devant l'arche.*

28. *Folio* 357. Inconnu. — *Vision prophétique du Sauveur?* — Dans les contours en clair-obscur doré, David avec le sceptre et la couronne en tête.

Ces miniatures précèdent la fin des psaumes pour le *Temps pascal*, qui occupent les pages 349 à 387.

29. *Folio* 401. Gérard Van der Meire. — *Apôtres.* — Reproduit dans les Évangiles. — Cette miniature précède des hymnes différents pour le Propre du temps pendant toute l'année, et le Commun des Apôtres.

30. *Folio* 407. Gérard Van der Meire. — *Décollation de saint Paul.* — Cette miniature précède le Commun pour un ou plusieurs martyrs jusqu'à la page 421.

31. *Folio* 422. Memling. — *Les Saints Confesseurs.* — Reproduit dans les Évangiles.

Cette miniature précède le Commun des Confesseurs Pontifes et non Pontifes, qui s'étend jusqu'à la page 431.

32. *Folio* 432. Memling. — *Les Vierges.* — Reproduit dans les Évangiles. Cette miniature précède le Commun des Vierges, qui s'étend jusqu'à la page 442.

L'Office de la Sainte Vierge occupe les pages 443 à 448.

33. *Folio* 449. Inconnu. — *Un Malade sur son lit de mort.* — Dans les côtés supérieurs le Paradis et l'Enfer sont représentés, et dans la partie inférieure le Triomphe de la mort est symbolisé par la représentation d'un cimetière.

34. *Folio* 450. Inconnu. — *Funérailles du mort.* — Un grand nombre de moines et de pénitents noirs l'accompagnent de leurs prières.

Ces deux miniatures précedent l'Office des Morts et le Rituel relatif aux cérémonies des funérailles.

35. *Folio* 468. MEMLING. — *Le Paradis.*

36. *Folio* 469. INCONNU. *Les âmes délivrées du Purgatoire sont portées au Ciel par des anges.* — Dans les bordures latérales, l'artiste a représenté en grisaille le désespoir des damnés dans l'enfer.

37. *Folio* 470. JEAN VAN EYCK. — *Saint André.* — Cette miniature précède l'Office de saint André.

38. *Folio* 478. MEMLING. — *Sainte Anne entre David et Salomon*, c'est-à-dire conception de la Sainte Vierge. — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

Cette miniature précède l'Office de la Conception, avec l'Octave; l'Office commence par ces mots : *Incipit officium immaculatæ Conceptionis Virginis Mariæ, editum per reverendum patrem Dominum Leonardum Nogarulum, protonotarium apostolicum.* « Ici commence l'office de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie, par le révérend Père Dom Léonard Nogarulus, protonotaire apostolique. »

Ces Offices occupent de la page 476 à la page 495.

39. *Folio* 496. GÉRARD VAN DER MEIRE. — *Saint Antoine, abbé.* — Dans les marges, la Tentation de saint Antoine est représentée en clair-obscur.

A la suite vient l'Office de saint Antoine.

40. *Folio* 500. MEMLING. — *Saint Fabien et saint Sébastien.* — Cette miniature précède les Offices de saint Fabien et de saint Sébastien.

41. *Folio* 514. GÉRARD VAN DER MEIRE. — *Présentation de Notre Seigneur au Temple.* — Cette miniature précède l'Office de la Purification (2 février).

42. *Folio* 530. MEMLING. — *Annonciation.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Cette miniature précède l'Office de la fête (25 mars).

43. *Folio* 538. MEMLING. — *Saint Georges.* — Cette miniature précède l'Office du saint martyr (23 avril).

44. *Folio* 542. MEMLING. — *Saint Philippe et saint Jacques, apôtres.* — Cette miniature précède les Offices des deux Apôtres (1er mai).

45. *Folio* 579. JEAN VAN EYCK. — *Saint Antoine de Padoue.* — Cette miniature représente le miracle arrivé à Padoue par l'intervention de saint Antoine, qui fit agenouiller la mule d'un hérétique devant le Saint Sacrement. Le sujet indiqué ici précède l'Office de saint Antoine (13 juin) avec son Octave.

46. *Folio* 593. GÉRARD VAN DER MEIRE. — *Naissance de saint Jean Baptiste.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Les sujets représentés dans les marges

sont : saint Zacharie en prière et encensant l'autel, l'Annonciation de l'Ange à Zacharie, le Baptême de J.-C. La vie du précurseur est encore l'objet de la miniature suivante.

47. *Folio* 594. JEAN VAN EYCK. — *Rencontre de saint Jean et de N. S. J.-C.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — On voit dans les marges saint Jean prêchant dans le désert, puis le Baptême de J.-C. Ces peintures précèdent les Offices de la Nativité de saint Jean Baptiste (24 juin).

48. *Folio* 602. MEMLING. — *Saint Pierre.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

49. *Folio* 603. LE MÊME. — *Saint Paul.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Ces deux miniatures précèdent les Offices de ces Apôtres (29 et 30 juin).

50. *Folio* 610. GÉRARD VAN DER MEIRE. — *La Visitation.*
Suit l'Office de la Visitation (2 juillet).

51. *Folio* 627. INCONNU. — *Sainte Magdeleine.*

52. *Folio* 628. MEMLING. — *Marthe et Marie.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Ces deux miniatures, mises en regard l'une de l'autre, représentent : la première, sainte Magdeleine la pécheresse, qui, dans la maison de Simon le lépreux, se jeta aux pieds du Sauveur, les couvrit de parfums qu'elle essuya avec ses cheveux; la seconde, Marthe et Marie, les sœurs de Lazare, qui viennent se mettre aux pieds de Jésus devant le tombeau de leur frère. Ces miniatures précèdent l'Office de sainte Marie Magdeleine (22 juillet).

53. *Folio* 633. MEMLING. — *Saint Jacques.*
Cette miniature précède l'Office de saint Jacques, apôtre (25 juillet).

54. *Folio* 634. INCONNU. — *Saint Christophe.* — Précédant l'Office de ce saint (25 juillet).

55. *Folio* 646. INCONNU. — *Saint Pierre délivré par l'ange.* — Précédant l'Office de saint Pierre aux liens (1er août).

56. *Folio* 660. GÉRARD VAN DER MEIRE. — *La Transfiguration.* — Précédant l'Office de la Transfiguration (6 août).

57. *Folio* 683. INCONNU. — *Le Trépas de la Vierge.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

58. *Folio* 684. MEMLING. — *Assomption.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Précédant l'Office de l'Assomption de la Vierge,

59. *Folio* 719. MEMLING — *La Vierge exaltée par dessus toutes les Saintes.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Cette miniature précède l'Office de la Nativité de la Vierge (8 septembre).

60. *Folio* 746. MEMLING. — *Saint Michel Archange.* — REPRODUIT DANS LES

ÉVANGILES. — Cette miniature précède l'Office de saint Michel (29 septembre).

61. *Folio* 751. INCONNU. — *Saint Jérôme dans le désert, en habit de cardinal, avec un lion à ses pieds.* Cette miniature précède l'office du saint (30 septembre).

62. *Folio* 756. INCONNU. — *Saint François recevant les stigmates.* — Précédant les Offices de saint François d'Assise et son octave (4 octobre).

63. *Folio* 788. MEMLING. — *La Toussaint.*

Le groupe des saints est tellement serré dans le fond du tableau que le peintre doit avoir voulu retracer l'immense assemblée dont parle l'Apocalypse : *quam dinumerare nemo poterat,* « que personne ne saurait dénombrer ». Cette miniature précède la fête de la Toussaint.

64. *Folio* 824. MEMLING. — *Sainte Catherine discutant avec les docteurs.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

65. *Folio* 825. INCONNU. — *Martyre de sainte Catherine.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

Cette miniature précède l'office de sainte Catherine (25 novembre), qui s'étend jusqu'aux pages 826 et 827.

66. *Folio* 828. INCONNU. — *Sainte Barbe.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Précédant l'Office de sainte Barbe (4 décembre).

67. *Folio* 830. INCONNU. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES.

68. *Folio* 831. INCONNU. — *Titres de la Sainte Vierge.* — REPRODUIT DANS LES ÉVANGILES. — Louanges de l'épouse du Cantique des Cantiques appliquées à la Vierge Marie dans la liturgie et dans ses Litanies, etc. : *Pulcra ut luna, electa ut sol, stella maris, fons signatus, hortus conclusus, puteus aquarum viventium,* etc., etc.

Ce sujet qui, à l'époque du manuscrit de Venise, accompagnait communément les représentations de l'Immaculée Conception, semble avoir été placé ici comme une préparation ou transition à la fête de la Conception de Notre-Dame, première solennité du temps de l'Avent, par où va se rouvrir l'année ecclésiastique.

Nous n'aurions pu donner cette description détaillée du Bréviaire de Grimani sans l'extrême obligeance de M. l'abbé Valentinelli, qui a bien voulu nous communiquer l'analyse minutieuse de ce précieux manuscrit.

Si l'on examine le Bréviaire au point de vue purement liturgique, c'est, comme il a été dit, *le Bréviaire romain*, mais dans sa forme antérieure aux remaniements demandés par le concile de Trente. Il renferme d'ailleurs des offices particuliers pour un bon nombre de saints, mais les saints franciscains y sont tout spécialement en saillie (saint Elzéar, saint Yves, sainte Claire, saint Bérard et ses compagnons martyrs, saint Antoine de Padoue avec octave, etc.). Toutefois saint Bonaventure n'y paraît pas, ce nous semble; ce qui a bien l'air de fixer l'exécution du travail complet avant l'année 1482, où ce saint fut canonisé.

Le livre mentionne deux ou trois fois le pape Sixte IV (François della Rovere, 1471-84), qui était franciscain précisément, et, comme tel, grand défenseur de l'Immaculée Conception. Il avait d'ailleurs, avant son pontificat, rédigé un traité en faveur de cette opinion, qui n'était pas encore devenue un dogme (ou enseignement de foi) dans l'Église. Aussi, quand il fut pape, publia-t-il (1477) un office de cette fête avec des indulgences; et plus tard (1483) il interdit toute discussion publique qui mettrait en doute l'orthodoxie d'une doctrine si convenable à la dignité de la mère de Dieu. Il est donc tout simple qu'au folio 284, ce pape soit nommé à l'occasion de l'Office de la Conception récemment établi (*noviter institutum*).

Au folio 233 on lit, au-dessous du titre du dimanche après la Pentecôte : *Incipit rubrica Parisiensis de commemoratione dominicarum quæ venient inter Pentecostem et Adventum.* (Ici commence la rubrique de Paris pour la commémoration des dimanches entre la Pentecôte et l'Avent.) C'est que l'université de Paris, dont l'autorité était fort grande au moyen âge en fait de théologie, avait eu une large part dans la rédaction de l'ancien bréviaire récité par presque toute l'Église latine; considération qui aurait bien dû arrêter les Français du XVIIe siècle, lorsque plusieurs de leurs diocèses se mirent à rompre l'ancien accord des liturgies occidentales.

Au folio 812 : *In festo Præsentationis B. M. Virgin. Nota quod dominus rex Franciæ facit quolibet anno celebrare in præsentia sua istam solemnitatem et misit cuilibet magnarum ecclesiarum regni sui officium integrum ut divulgaretur et publicaretur ac solemnizaretur per totum suum regnum. Misitque idem dominus rex predictum officium domino imperatori, qui cum magno gaudio illud recepit, et fecit, et faciet, ut promisit, quolibet anno celebrari et ubique celebrari. Insuper idem dominus rex misit predictum officium reginæ antiquæ Hungariæ, quæ valde honorifice illud recepit et solemnizari fecit.* « Pour la fête de la Présentation de la bienheureuse Vierge Marie (21 novembre). Il faut remarquer que le seigneur roi de France fait célébrer chaque année en sa présence cette solennité, et qu'il en a envoyé l'office complet à toutes les grandes églises de son royaume pour qu'il fût connu, publié et solennisé. Le même envoi a été fait par

le roi de France à l'empereur, qui l'a reçu avec une grande joie et l'a fait et le fera, comme il l'a promis, célébrer chaque année dans tout son empire. En outre, le même seigneur roi a envoyé l'office précité à la reine douairière de Hongrie, qui l'a reçu avec le plus grand honneur et en a fait célébrer la solemnité.» Autre preuve du rang que la France occupait alors dans les affaires ecclésiastiques, par suite de son enseignement, qui faisait que les plus grands évêques de la chrétienté avaient été formés dans ses écoles.

Il se trouve beaucoup d'inscriptions plus ou moins claires sur les bords des robes, sur les portes, sur les villes; on en voit sortant des lèvres des personnages qui prient; la plupart sont indéchiffrables; les plus fréquemment reproduites sont : *Ave Maria gratia plena. — Dominus tecum. — Salve Regina. — In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. — O Mater Dei, memento mei — Maria Mater graciæ.*

M. Alfred Michiels (*Histoire de la peinture flamande et hollandaise;* Bruxelles, 1845, 1846, tome IV, pages 371 et 375) a fait sur l'ensemble des miniatures du Bréviaire un travail dont il faut qu'on nous permette de regretter l'insuffisance.

Cette sobriété n'est pas réparée par la biographie que M. Michiels a publiée dans le N° 35 (école flamande) de la *Vie des peintres;* il y donne néanmoins sur Memling des appréciations justes et des renseignements intéressants.

Le R. Père Godefroi Reichart, sous-prieur et bibliothécaire à Gottweig, sous le titre de : *Ein schœnes Brevier in der Marciana zu Venedig*, a publié un très-médiocre article sur ce Bréviaire dans l'*Oesterreichisehen Wolks freunde*, 17 avril 1852. Cet article a été répété dans le *Serapeum* de Leipzig, 1852, pages 282 et 284.

M. le baron de Keverberg aîné, à la suite d'une intéressante légende publiée à Gand en 1818, chez Houdin, un volume in-12, intitulé *Ursula, princesse britannique,* a donné des détails très-curieux et très-circonstanciés sur la vie de Memling et sur ses œuvres.

Le portrait de Dominique Grimani se trouve sur la couverture du Bréviaire; celui de Marino figure dans la bordure du ms. des Commentaires sur les Epîtres de saint Paul aux Romains, de la bibliothèque du *Soane Museum*, achetés mille guinées par le dernier duc de Buckingham. — *The illuminated Books of middle age.* Owen.

Nous ne connaissons d'autre publication des précieuses miniatures du Bréviaire que les suivantes :

La petite miniature de la page 812, qui représente « sainte Elisabeth distribuant du pain et des vêtements aux pauvres pendant qu'un ange

lui présente deux couronnes, » a été comprise, par les soins de M. le comte de Montalembert, dans la collection des monuments de l'histoire de sainte Élisabeth de Hongrie.

Les trois miniatures, *la Trinité*, fol. 124; *l'Assomption*, fol. 684; *sainte Barbe*, fol. 828, ont été copiées par M. Germano Prosdocimi, pour être publiées dans les Légendes archéologiques et artistiques des saints de Mme Semes, à Londres.

Si nous n'avions pas eu pour but, en publiant les *Évangiles*, d'y apporter la plus grande variété possible, nous n'aurions pas hésité à reproduire en entier le Bréviaire du cardinal Grimani : la beauté des miniatures, l'élégance exquise des bordures, nous en auraient fait une loi. Nous donnons cependant la majeure partie de ces miniatures et les plus belles. M. l'abbé Valentinelli et M. Veludo, bibliothécaires de Saint-Marc de Venise, nous ont procuré des facilités inespérées pour un travail long et difficile. Le secours de la photographie, la supériorité et la fidélité du pinceau de M. Prosdocimi, artiste vénitien dont nous ne pourrions trop louer le mérite et l'exactitude, ont rendu possible la reproduction de ces belles miniatures. Les fidèles copies que cet artiste éminent a faites pour nous des miniatures du Bréviaire et des douze splendides peintures du calendrier égalent assurément les originaux, en conservant à chaque sujet la manière particulière de l'auteur.

Nous tenons à grand honneur d'avoir pu, pour la première fois, mettre sous les yeux du public et des artistes qui veulent étudier l'art dans ses origines et dans ses plus glorieuses manifestations une réunion aussi considérable de compositions d'un intérêt si puissant et d'une variété aussi splendide.

L. Curmer.

Un critique éminent auquel nous avons communiqué les épreuves de la notice qui précède nous a fait quelques observations que nous nous empressons de consigner ici.

Tant que la critique hésite sur des appréciations de monuments dont les auteurs sont douteux ou inconnus, il est prudent d'accueillir l'expression des opinions diverses qui peuvent se manifester, et celle de l'anonyme dont nous regrettons de ne pouvoir citer le nom a une autorité et une valeur qui nous font un devoir de la mettre en lumière.

« Plusieurs des miniatures sont attribuées à Jean van Eyck par l'auteur de la *Notice sur le bréviaire du cardinal Grimani*.

« J'ai examiné attentivement, et à deux reprises différentes, ce manu-

scrit à Venise, et, tout en y reconnaissant d'une manière bien évidente la main d'artistes flamands de la seconde moitié du XVe siècle, j'avoue qu'aucune d'elles ne m'avait paru pouvoir être attribuée à van Eyck. Quand on a étudié en Belgique et à Berlin, à Paris et à Madrid, les œuvres authentiques de van Eyck, il me paraît bien difficile que le nom de cet artiste vienne à la pensée de qui que ce soit devant les miniatures du manuscrit Grimani.

« Voici une date qui vient appuyer d'une preuve chronologique mon opinion particulière.

« Le nom du pape Sixte IV, cité au folio 284, prouve que ce manuscrit fut composé postérieurement à l'année 1471, Sixte IV ayant occupé le trône pontifical de 1471 à 1484. Or il est impossible que Jean van Eyck, mort le 9 juillet 1440 (voir les *Notes sur Jean van Eyck*, par M. James Weale), ait travaillé à une œuvre composée après 1471. C'est là une preuve décisive, et j'engage vivement l'auteur de la *Notice sur le bréviaire* à supprimer le nom de van Eyck dans les attributions des miniatures.

« Je serai moins affirmatif pour celles attribuées à Memling. Je doute, il est vrai, qu'il ait travaillé à ce manuscrit, ou du moins je n'ai pas retrouvé sa manière bien connue dans les miniatures que MM. les conservateurs de la Bibliothèque de Saint-Marc lui attribuent avec une conviction qui fait plus d'honneur à leur foi qu'à leur esprit critique. Mais je ne les ai plus toutes assez présentes à la mémoire pour assurer qu'aucune d'elles ne soit pas l'œuvre de Memling. L'opinion que je me formai après l'examen du manuscrit et qui persiste en moi, c'est que les diverses miniatures qui le composent sont l'œuvre d'artistes formés à l'école de van Eyck, mais un peu antérieurs à Memling : Roger van der Weyden le vieux, Gérard van der Meire, Hugo van der Goes, Dirk Stuerbout, le maître anonyme du tableau de Rouen.

« Le passage cité par Morelli, dans lequel un anonyme de 1521 dit : « qu'il se trouve des miniatures de la main de Jehan Memelin », est un document dont il ne faut pas contester la valeur; mais ce n'est pas une autorité irrécusable. En 1521, la critique en fait d'attributions n'était guère avancée, et l'on se préoccupait peu de répéter sans les contrôler les traditions reçues. En somme, je doute que Memling ait travaillé à ce manuscrit, mais je ne prends nullement sur moi de l'affirmer.

« Ces observations n'enlèvent rien, du reste, à mon admiration pour ce monument de l'art de la miniature au XVe siècle. J'ignore s'il en existe de supérieurs, mais pour moi c'est, à tous les points de vue, le plus beau manuscrit que je connaisse. »

LE

MONOGRAMME DE N. S. JÉSUS-CHRIST

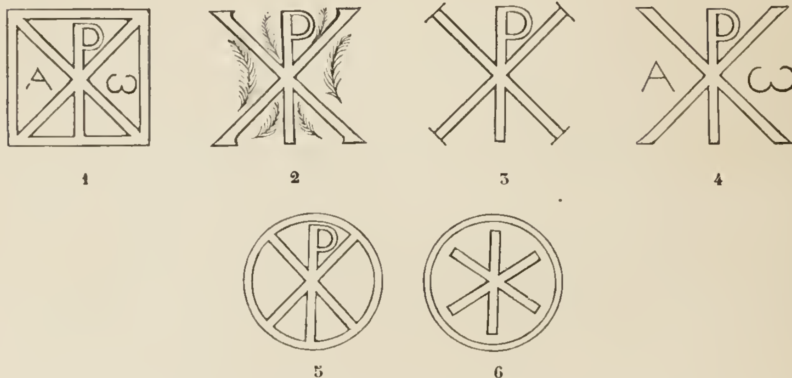
Nos lecteurs ont peut-être remarqué çà et là dans l'ornementation des *Évangiles* divers monogrammes qui peuvent paraître un médaillon de fantaisie aux personnes peu familiarisées avec les antiquités chrétiennes. Il y aurait beaucoup à dire sur ce sujet si simple en apparence, s'il pouvait être ici question d'en suivre l'origine et les développements successifs. Des antiquaires distingués l'ont traité sans l'épuiser; qu'il suffise donc d'en donner une idée générale, avec plusieurs applications empruntées aux travaux anciens et modernes.

La plus ancienne désignation abrégée ou mystérieuse du nom de Jésus-Christ visait uniquement à rappeler le mot Christ, d'où était venu le nom de chrétien (*christianus*); et sa forme est constamment empruntée aux lettres grecques (ΧΡΙΣΤΟΣ). Communément on y fait entrer les deux premiers caractères, auxquels on adjoint volontiers une indication de la croix (pour rappeler le Calvaire), et quelque signe de la divinité du Sauveur (comme la couronne), ou l'A et l'Ω, pour rappeler qu'il est la sagesse éternelle : *le commencement et la fin, l'auteur et le consommateur.* Souvent une simple croix rappelle le X en même temps que la Rédemption.

Cette indication générale peut aider à se rendre compte de sigles (ou *chiffres*) très-variées, où il faut aussi faire la part de l'inexpérience des artistes et du désir de dérouter ceux qui n'étaient pas initiés aux symboles du christianisme. On trouvera beaucoup de ces monogrammes dans l'édition des *Hagioglypta* de Jean L'Heureux (Macarius), publiée à Paris en 1856 (surtout p. 159-164, et 235), et dans le grand recueil des inscriptions chrétiennes primitives de Rome, que M. J.-B. de Rossi imprime en ce moment aux frais du Saint Père. Mais ceux que nous

6

reproduisons peuvent donner une idée suffisante des formes multiples que revêtit longtemps ce *chiffre* sous diverses mains.



N° 1er à 6. Croix diverses a branches égales, sculptées sur d'anciens sarcophages chrétiens. — Le n° 2 est accompagné des palmes, qui désignent probablement le triomphe et la gloire; le n° 4, comme le n° 1, se complète par l'*alpha* et l'*oméga*, qui témoignent que le Christ est Dieu et juge Le n° 6 n'offre plus un *rho*, mais un *iota*, qui est la première lettre de Ιησοῦς, comme le *chi* est la première lettre de Χριστος. Ce sixième monogramme est donc plus complet, si l'on veut; les précédents ne disent que Christ, et celui-là dit Jésus-Christ (I.X.). Toutefois, c'était bien le mot *Christ* que l'on avait généralement en vue dans ce *chiffre*. Le nom de Jésus a pris le dessus beaucoup plus tard, surtout quand le calvinisme affecta de dire *Christ* tout court, par manière d'archéologie. La langue française ne s'y est pas laissé prendre, et nous ne disons plus que *le Christ* ou *Jésus-Christ*. *Cristo* est demeuré en italien, mais chez nous cela rappelait trop Calvin pour que les cœurs catholiques s'en accommodassent désormais. Denys le Chartreux, dès le XVe siècle, ou Ludolph, avant lui., indiquaient déjà cette marche des esprits chrétiens en termes que l'on pourrait trouver bien avancés, même de nos jours, si je les citais, mais qui ont une portée remarquable.



N° 7. Croix grecque ou étoile, a six branches égales.— Cet exemple est pris sur un chapiteau (IVe siècle) de *Saint-Démétrius*, *à Salonique;* il serait entièrement semblable au n° 6 si les rayons étaient libres, au lieu d'être tangents à la circonférence.

L'*iota*, et non le *rho*, coupe le *chi;* mais les six rayons viennent aboutir à la circonférence. Ces six rayons sont circonscrits dans un cercle; au n°

8 ils sont renfermés dans un carré, avec cette différence que le pied de l'*iota* est plus long que le sommet au lieu de couper le *chi* en deux parties égales.



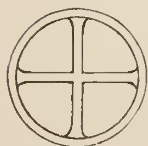
N° 8. Croix grecque posée en sautoir, ou *chi* (X), et coupée par un I; sculpture de Salonique, ive siècle.



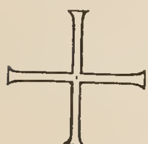
N° 9. — Le disque est partagé par une croix dont les branches n'atteignent pas la circonférence, et le sommet du montant vertical s'arrondit en *rho* (P).



N° 10. — L'A et l'Ω accompagnent la croix, dont la branche verticale s'arrondit en forme de *rho* (P), à la manière des nos 9, 13, 15, 17, 18, etc.



N° 11. — Croix grecque (comme on dit, ou à branches égales) inscrite dans un cercle qui rappelle entièrement le nimbe crucifère : c'est-à-dire celui qui était communément employé au moyen âge pour caractériser les personnes divines. Aussi l'appelle-t-on souvent *nimbe divin*.



N° 12. — Croix grecque libre, et qui comme la précédente, peut absolument avoir été mise dans l'intention de rappeler le X, première lettre de *Christos*. Mais cela n'est pas commun aux époques reculées, et la raison en est assez claire, comme je le dirai à propos du n° 14, où la croix ne figure plus seulement comme un signe vague, mais en manière de bijou, avec un anneau. Dans ce cas, que devient le secret ?



N° 13. — Le sommet du montant vertical de la croix s'arrondit en *rho* (P), et un N qui traverse le pied de la croix peut être l'initiale de *Nazarenus*. Est-ce une allusion à l'inscription de la croix sur le Calvaire ? Cela n'est pas impossible, et pourtant ce monogramme est-il tellement authentique qu'il faille se donner grand mal à en rendre raison ? Je le soupçonne de ne pas valoir tant de peine.



N° 14. — N'est-ce pas tout bonnement une simple croix, bien plutôt qu'une allusion déguisée à la première lettre de Χριστος? Car, en montrant ce signe éclatant du christianisme, quel motif aurait-on pu avoir de masquer un X, dont la signification était bien moins apparente?



N° 15. Sculpture des Catacombes. — Monogramme où la croix est tenue par un personnage, en manière d'étendard; ce peut être un souvenir du *labarum* (étendard chrétien) de Constantin.



N° 16. Croix mystique, pierre gravée, premiers siècles. — Cette figure est copiée sur l'empreinte d'un cachet chrétien gravé d'une croix en *tau* (T), c'est-à-dire terminée en potence; le *chi* (X) traverse la hampe du *tau*, qui s'arrondit en *rho* (P) sous la traverse horizontale du sommet. Le nom et la grandeur de Jésus-Christ avec la forme et la vertu de sa croix sont résumés dans ces traits, dont nous pourrions donner l'explication suivante : « Le Christ, fils de Dieu, est le commencement et la fin de toute créature. La croix a écrasé et dompté Satan, le serpent antique; le serpent s'enroule donc et s'enchaîne au pied de la croix. Cet ennemi du genre humain cherche à faire périr l'âme, qui est représentée sous la forme d'une colombe; mais la colombe, toute menacée qu'elle est, regarde la croix d'où lui vient sa force, et qui la sauve du venin de Satan. Le mot *salus*, écrit sous le sol qui porte la croix et les colombes, est le chant de triomphe qu'entonne le chrétien fidèle en l'honneur de la Rédemption. »



N° 17. — Ce monogramme, servant de poignée à une lampe antique, est composé du *chi* (X) et du *rho* (P); il est surmonté d'une colombe représentant symboliquement le Saint Esprit, ou l'âme chrétienne qui vient y chercher son refuge.



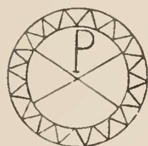
N° 18. — Monogramme trouvé sur une lampe des premiers chrétiens. La hampe de la croix est courbée, pour suivre la forme de la lampe sur laquelle elle est figurée.



N° 19. — Ce monogramme, servant de poignée à une lampe des premiers chrétiens, est composé du *chi* (X) et du *rho* (P) inscrits dans un disque qui les enserre et cantonnés de l'A et de l'Ω. A cette occasion, faisons observer que notre forme majuscule de l'Ω est ordinairement remplacée par la forme cursive (ω) sur les vieux monuments chrétiens.



N° 20. — Monogramme placé au revers d'une médaille représentant Constantin, mais qui pourrait bien n'être pas d'une authenticité à l'abri de toute contestation. Il est composé du *chi* (X) et du *rho* (P) surmontés d'une étoile rayonnante désignant le soleil, ou le triomphe de la foi, et entourés de la légende du *labarum*, un peu estropiée : HOC SIN VIC, *hoc signo vinces* (ou *vince*) : TU VAINCRAS PAR CE SIGNE.



N° 21. INSCRIPTION SÉPULCRALE DU VIIIe SIÈCLE, au musée d'Amiens. Le monogramme s'y compose du *chi* (X) et du *rho* (P), signifiant χριστος. Ils sont superposés, mais ne se croisent plus, et entourés de deux cercles concentriques reliés par un zig-zag, en manière de couronne de feuilles ou de rayons.



N° 22. MONOGRAMME DE L'ÉGLISE DE SAINT-EXUPÈRE D'ARREAU (HAUTES-PYRÉNÉES). — Ce monogramme du XIe siècle, assez compliqué, est composé d'un disque percé, en dehors duquel sont placées deux figures : l'une, dans la partie supérieure, représente une tête en relief dans une cavité pratiquée dans la pierre, et au-dessus d'une des branches du *chi* (X) se trouve, dit-on, un aigle à deux têtes, aux ailes pendantes, dont les serres posent sur le disque. Faudrait-il y voir un symbole de saint Jean, dont l'évangile commence par la génération éternelle du Verbe et son incarnation ? Alors la petite tête du sommet pourrait être prise pour une sorte de buste du Sauveur. A l'autre extrémité de la branche qui porte l'aigle, mais près du cercle intérieur, est une petite étoile. Le monogramme est composé du *chi* (X), du *rho* (P) qui termine la branche de la croix verticale, et d'un S latin, placé sous la branche inférieure de la croix. Dans les deux parties latérales, on retrouve l'A et l'Ω, qui figurent dans les monogrammes précédemment décrits. Enfin une croix pattée est placée sur l'intersection du *chi*, ce qui pourrait indiquer que ce monogramme a été fait par les Templiers. Mais cette composition, comme la suivante, est d'un âge

où l'on ne se piquait pas de maintenir la forme primitive dans toute sa sévère simplicité. En l'ornant, on l'altérait sans grand scrupule. Ce n'était plus précisément un symbole, mais plutôt un souvenir, qui désormais se traitait un peu arbitraitement par les artistes.



N° 23. Monogramme de l'église de Saint-Martin de Sescas (Gironde), xiie siècle. — Il est composé de l'A et de l'Ω, d'un P terminant par le haut la croix verticale, d'un A, d'un X, d'un C accolé à l'I terminant la croix par le bas; ce qui peut avoir eu l'intention de signifier (outre l'ancien monogramme) *Pax Christi*, Paix du Christ. Nous ne garantissons pas pourtant cette interprétation; rappelons ce que nous disions tout à l'heure de la fantaisie introduite dans le tracé du monogramme quand il cessa d'être comme un *mot de passe* entre fidèles mêlés encore à beaucoup de païens.

En voilà probablement assez pour le monogramme primitif, ou, comme on dit, *le chrisme*, parce qu'il ne prétendait guère que rappeler le nom de Christ. Mais cette forme ne dure longtemps que dans les contrées de civilisation gréco-latine; et si on la trouve en faveur chez les miniaturistes italiens de la renaissance, c'est que l'Italie à cette époque se pique de retour à l'antiquité. Au fond, les populations du moyen âge ne se servirent pas fréquemment de ce *chiffre*, surtout dans les pays fortement empreints d'influence germanique. Vers le XIVe siècle principalement, le nom de Jésus prend le dessus et fait quasi oublier le chrisme. On le trouve mainte fois exprimé **ihs**; puis, quand l'écriture polygonale tombe peu à peu en désuétude, il en vient à la forme suivante :



N° 24. — Ce monogramme est celui que Savonarole fit graver sur les principaux édifices de Florence, et qui, dans la suite, est devenu comme les armoiries de la Compagnie de Jésus.

On a voulu voir dans ce nouveau *chiffre* les initiales de *Jesus hominum salvator*. Mais c'est une pieuse imagination moderne dont ne s'étaient pas doutés les trois ou quatre siècles qui ont employé ce signe avant la renaissance. Il serait facile de prouver qu'on y a vu d'abord l'abrégé du nom de Jésus, tout simplement. Mais plus d'un lecteur nous serait peu reconnaissant si nous nous mettions en frais de recherches pour le démontrer ici à grand renfort de citations.

Il se trouve encore d'autres monogrammes aux pages 269, 297, des *Évangiles*; ils ne sont que des variantes de ceux dont les figures viennent d'être exposées.

ARMOIRIES DE FLORENCE

Les armoiries qui figurent dans les Antiphonaires de Florence se reproduisent assez souvent pour que nous leur consacrions la place qu'elles méritent.

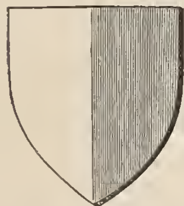
Nous allons compléter les explications données à la page 49 de l'Appendice, en les accompagnant de figures qui rendront l'application facile et régulière.



L'écu primitif de la ville de Florence a été *de gueules au lis florentin d'argent.*



En 1251, quand les Guelfes chassèrent les Gibelins de la ville, les armoiries furent modifiées et devinrent *d'argent au lis florentin de gueules.*



Dans la seconde moitié du XIIe siècle, lorsque l'union de Florence et de Fiesole fut consolidée, il se forma un écu mi-parti *d'argent et de gueules*, composé des armes des deux villes, dont on ne conserva que le *champ* en supprimant les pièces qui le chargeaient. En conséquence, l'écu de Fiesole, *d'argent à la lune d'azur*, devint *d'argent;* celui de Florence, *de gueules à la fleur de lis d'argent*, devint de *gueules*, et ces deux champs formèrent l'écu ci-dessus reproduit.



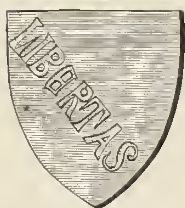
Les chefs du parti guelfe portaient *d'argent à l'aigle de gueules terrassant un serpent de sinople.*



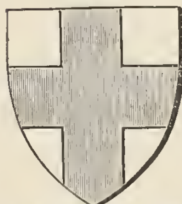
Le parti guelfe, voulant donner un témoignage de son dévouement à l'Église, arbora cet écu : *de gueules aux deux clefs, l'une d'or, l'autre d'argent.*



Lorsque les Florentins donnèrent, en 1267, le gouvernement de leur ville à Charles d'Anjou, frère de Louis IX de France, pour dix ans, ils adoptèrent les armes de ce prince : *d'azur semé de fleurs de lis au lambel de gueules.*



En 1282, quand la seigneurie donna au gouvernement la forme démocratique, elle adopta ces armoiries : *d'azur au mot* LIBERTAS *d'or en bande.*



Le peuple prit pour armoiries, en 1293 : *d'argent à la croix de gueules.*



L'arte di Calimala *o dei* mercatanti (la corporation des marchands de draps français) portait *de gueules à l'aigle d'or au vol abaissé posé sur une balle de laine blanche.*



La corporation des marchands de laine (arte della lana) portait *d'azur à l'agneau au naturel passant, nimbé d'or et de gueules, portant une banderole d'argent chargée d'une croix de gueules.*

Ces écus sont les principaux de ceux qui se trouvent reproduits dans les Antiphonaires; nous signalerons les autres à mesure qu'ils paraîtront.

LA DANSE DES MORTS

La Danse des Morts a été l'objet de beaucoup de recherches savantes, et d'interprétations plus ou moins heureuses.

M. Gabriel Peignot, dans ses *Recherches historiques et littéraires sur la Danse des Morts* (Dijon, 1826); sir Francis Douce, dans son livre intitulé *The Dance of the Death* (Londres, 1833); M. Hippolyte Fortoul, dans son *Essai sur les poëmes et les images de la Danse des Morts* (Paris, Labitte), ont épuisé tout ce que l'érudition et la critique pouvaient apprendre sur ce sujet, dont l'antiquité remonte jusqu'aux Egyptiens, et qui a été si populaire au XVIe siècle. Nous ne voulons pas nous donner la mission de reprendre tout ce qui a été dit d'une manière si complète par les auteurs que nous venons de nommer, nous nous contenterons d'expliquer l'origine et la portée philosophique des figures que nous avons données aux pages 108 et 143 de l'Appendice.

Nous avions employé déjà ces figures pour entourer la table de l'*Imitation;* elles étaient empruntées, savoir : celles de la page 108, la première, au *Triomphe de la Mort*, publié par Ch. de Méchel, à Bâle, en 1780; les 49 suivantes, de la page 108 à la page 120, ainsi que celles de la page 122, à *La Danse des Morts*, publiée par Labitte. Quatre des pages 120 et 121, le cuisinier et le peintre, la vielleuse et l'aveugle, le roi more et l'auteur, proviennent de la *Grande Danse macabre*, de Garnier de Troyes (1728); la marguerite et la femme, de l'œuvre de Hans Beham (1541).

La première de la page 123, qui représente la ville de Vienne implorant la pitié de la Mort, qui tient un drapeau sur lequel est inscrite la date de 1679, et intitulée *la Peste*, est la copie d'une gravure du temps.

La *Petite Danse des Morts*, des pages 124 à 141, est empruntée aux *Heures* de Simon Vostre. Nous ne pouvons, du reste, mieux faire que de renvoyer les lecteurs à l'Appendice de l'*Imitation* publiée par nous en 1858, qui contient une notice spéciale sur la *Danse macabre*, dans laquelle tous les sujets reproduits dans l'Appendice des *Evangiles* sont décrits minutieusement.

La portée philosophique de la reproduction des *Danses des Morts* a été considérable, à en juger par les innombrables réimpressions qui ont été faites, et par l'introduction de ces figures dans les livres d'Heures du XVI[e] siècle. La pensée de la mort semblait accompagner tous les actes de la vie, en montrant l'homme de toute condition lui payant son tribut inévitable; même quand il cherchait un refuge dans la prière, la fatale pensée de la mort entourait les textes sacrés de son cruel réseau, pour rappeler encore au pécheur qu'il devait se hâter d'invoquer la miséricorde divine.

La première *Danse des Morts* a paru en 1538, mais avant cette époque la pensée de la mort dominait de toute sa puissance les efforts de l'imprimerie, encore dans l'enfance.

Il est à remarquer que le premier livre imprimé que l'on connaisse est L'Art au morier (traduction de l'*Ars moriendi*), dont un seul exemplaire se trouve à Lille, chez MM. Vandercruisse, et que les livres qui ont suivi immédiatement sont encore des *Ars moriendi* (l'Art de bien mourir), composés de textes paraphrasant la nécessité de songer à la mort et de s'y préparer chrétiennement. Ces textes accompagnent des figures gravées sur bois, dans lesquelles le mourant à l'agonie reçoit les secours de la religion, représentée presque toujours par des anges qui terrassent le démon.

On peut consulter, pour l'indication des divers ouvrages qui reproduisent la *Danse des Morts*, le Catalogue bibliographique que nous avons donné dans l'Appendice de l'*Imitation* (1858).

LES EMBLÈMES DE L'AMOUR DIVIN

Les emblèmes ont eu une grande faveur du XVIe au XVIIe siècle. Alciat en composa un recueil qui fut publié à Paris en 1560, par Chrestien Wechel. Si le mot *emblème* (ἔμβλημα) désigne, à proprement parler, un ornement, Alciat étendit singulièrement la signification de ce terme en l'appliquant à toutes les images et aux chiffres destinés à cacher une pensée ou à la développer. « Il semble, selon M. Leroux de Lincy, qu'Alciat a été le premier qui ait fait passer cette expression dans notre langue, et qui lui ait appliqué surtout le sens moral qu'elle conserve aujourd'hui. »

Les emblèmes ont pour but de rendre intelligibles les objets, les pensées les plus obscures, et de fixer dans l'esprit une idée métaphysique en lui donnant pour auxiliaire une figure qui parle aux yeux et à l'esprit. Il n'en est pas de même des *devises* et des symboles, qui cachent presque toujours un sens mystérieux que tout le monde ne pénètre pas.

Maître Alciat, dans ses emblèmes, a cherché à faire comprendre des idées philosophiques, morales, mythologiques, ou parfois seulement bizarres et singulières, en appelant à leur aide les ressources du dessin; son livre ne figure plus guère que parmi les curiosités d'un autre âge, il est tombé dans un complet discrédit, et les bibliophiles seuls le recherchent à cause de sa rareté.

Otto Vœnius, peintre de la cour d'Espagne dans les Pays-Bas et le maître de Rubens, composa aussi un recueil d'emblèmes, qui parurent sous le titre d'*Emblèmes de l'amour humain*, à Bruxelles, chez Claude Foppens, en 1607. Ces figures, au nombre de 247, sont bien dessinées et bien gravées, l'aspect en est séduisant; elles servent de commentaire à des devises ayant un rapport plus ou moins direct aux pratiques de l'amour, dont elles développent les mérites et les misères.

Il faut reconnaître que ces images possédaient une certaine élasticité, puisqu'en 1717 elles furent publiées à Cologne, chez Jean de La Pierre, sous ce titre : *Les Emblèmes d'Othon Vœnius sur l'amour divin, qui représentent les dispositions les plus essentielles de l'intérieur chrétien.*

Chaque figure est commentée par une explication en vers, et l'auteur a cru devoir en ajouter une seconde dans le but de rendre plus appréciable le sens des dessins de Vœnius.

Nous donnons quelques-unes de ces figures aux pages 194 et suivantes de l'Appendice.

Voici une des paraphrases en vers :

L'AMOUR EST PUR

Qui de l'amour divin connaît la pureté
Évite le péché, fuit la moindre souillure,
Ne cherche que la vérité.
Tout ce qui n'est pas Dieu lui paraît imposture.
Regarde en ce miroir la pure charité :
C'en est la fidèle peinture,
La moindre tache en ternit la beauté.

Un souffle empêche que l'image
Ne s'y voie parfaitement.
Lorsque du pur amour on fait un saint usage,
On voit tous les objets tels qu'ils sont seulement;
On ne voit rien en Dieu qui ne soit Dieu lui-même;
On cesse de se voir par un bonheur extrême;
Tout disparaît, il ne reste que Dieu,
Dieu partout, Dieu en tout, en tout lieu.

Qui le voit toujours de la sorte
N'a plus d'yeux que ceux de la foi;
Son amour est tout pur, son espérance est forte :
Alors la charité le porte
Dans le sein de son roi.

Aux emblèmes de Vœnius se trouvent joints ceux d'Herman Hugo, sur les *saints désirs de l'âme pieuse.* Le tout est réuni sous le seul titre de L'AME AMANTE DE SON DIEU, et forme un volume in-18.

ATTAVANTE

MINIATURISTE FLORENTIN

Attavante occupe une place trop importante parmi les miniaturistes qui ont orné les manuscrits les plus connus, il a exécuté des travaux trop remarquables, et ses œuvres sont placées trop honorablement dans les plus célèbres bibliothèques de l'Europe, pour que nous ne lui consacrions pas une notice spéciale.

Nous le faisons avec un empressement d'autant plus vif, que tout ce qui concerne cet illustre miniaturiste est disséminé de côté et d'autre, sans avoir encore été réuni. A défaut d'autre mérite, les *Évangiles* et cette notice revendiqueront l'honneur d'avoir mis en lumière, et à la portée de tout le monde, les travaux d'un artiste apprécié seulement jusqu'à ce jour par quelques érudits.

Attavante était fils de *Gabriel di Vante di Francesco*, *degli Attavanti*, selon le manuscrit de la bibliothèque Magliabechienne, R. 1°, page 386; il était élève de Domenico Ghirlandajo, selon M. Waagen. (*Manuel de l'histoire de la peinture*, tome Ier, page 169. Paris, Morel, 1863.)

Parmi la quantité de chefs-d'œuvre qu'il a exécutés, il en est deux qui ne laissent aucun doute sur leur auteur, parce qu'ils sont signés de son nom.

L'un est le manuscrit de la Bibliothèque de Saint-Marc, qui contient, outre les écrits des *Noces de Mercure et de la Philologie*, et des *Sept Arts libéraux*, de *Mineo* Marziano *Felice* Capella, d'autres ouvrages de Fortunaziano, d'Alano, de l'évêque Albaldo, de fra Vittore, d'Abacio et de Beda.

Le second est un Missel romain, conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, provenant de celle des ducs de Bourgogne.

Nous reparlerons plus longuement de ces deux importants manuscrits; nous constatons seulement qu'ils sont authentiques et signés.

Matthias Corvin, roi de Hongrie, qui vivait de 1443 à 1490, fit longtemps et souvent travailler Attavante. Ses manuscrits étaient le principal ornement de la magnifique bibliothèque que ce roi, ami des arts,

avait formée à Bude, et qui comptait plus de cinquante mille manuscrits réunis à grands frais, sous la direction de deux italiens, Galeotti et Ugoletti. Les acquisitions annuelles du roi montaient à 30,000 ducats, somme prodigieuse et qui répondrait à 1,815,000 fr. de la monnaie actuelle. Ce précieux dépôt fut détruit en 1527 par les Turcs, qui le pillèrent; quelques manuscrits, échappés à ce désartre, furent dispersés dans toute l'Europe.

Matthias Corvin entretenait à ses frais, à Florence, à Rome et dans les autres villes d'Italie, un nombre considérable d'artistes occupés à copier les manuscrits les plus précieux.

De tous les manuscrits d'Attavante, voici les plus connus : la Bibliothèque du Vatican conserve la Bible de Matthias Corvin et son Bréviaire ou livre d'heures; la fabrique du Dôme de Florence, les Antiphonaires auxquels Attavante a coopéré (*XIe Antiphonaire marqué I*, *XIIe marqué K*, *XIXe marqué S;* le *Diurnal de Sainte-Marie-des-Anges de Florence*)*;* la Bibliothèque de Saint-Marc possède son Martianus Capella; celle de Bruxelles, le Missel dont nous avons parlé plus haut; la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, une Histoire romaine d'Orose. Quant à la Bibliothèque impériale de Paris, comme il n'y a d'autre catalogue que celui des manuscrits français de M. Paulin Pâris (6 vol. in-8; Paris, Techener, 1838), et que pour les manuscrits latins le catalogue ne se communique pas, il nous est impossible, à notre grand regret, de dire ce que peut contenir ce dépôt national.

Les travaux d'Attavante sont faciles à reconnaître, en prenant pour point de comparaison les manuscrits signés par lui; son ornementation surtout se reproduit sans cesse avec la même richesse et la même élégance : elle consiste en rinceaux contournés avec goût et se terminant au centre par une rosace rappelant des formes botaniques; ces enroulements sont presque toujours d'or sur des fonds bleus, roses ou verts; il est bien rare qu'on ne trouve pas dans les bordures les armes du roi de Hongrie.

Voici le jugement que portent sur son compte MM. Carlo et Gaetano Milanesi et Carlo Pini de Sienne, dans les *Nuove indagini con documenti inediti per servire alla storia della miniatura italiana* « Nouvelles recherches, avec documents inédits, pour servir à l'histoire de la miniature italienne », par lesquels ils ont complété les vies des peintres de Vasari, dans l'édition de Lemonnier (Florence, 1850, tome VI, page 175) :

« Attavante est un miniateur aussi complet dans les grands sujets qu'il est pauvre d'invention dans les petits sujets intercalés dans les petites initiales; il est mesquin dans l'ensemble des figures, maigre de dessin, de couleur molle et froide dans les chairs,

d'exécution un peu rouge, d'un travail uniforme dans les figures, les vêtements et tout autre objet. Sa couleur est stridente et a quelque chose de dur et de désharmonieux. Il contourne d'un trait noir les extrémités, les yeux et les sourcils. Ses airs de tête sont toujours les mêmes; les barbes et les cheveux sont gris avec des filets de céruse. Les yeux de ses personnages ont ordinairement les paupières un peu abaissées, cachant une partie de la pupille et donnant un air langoureux aux figures. Les plis des vêtements sont faits avec peu d'intelligence et l'ensemble est peu déterminé. — *Dans les ornements, au contraire, il est merveilleux pour l'élégance et la correction du style et pour la finesse exquise de son exécution.* »

Nous n'adoptons pas la rigueur de la première partie de cette appréciation, que notre impartialité nous a fait un devoir de reproduire, mais qui ne paraît du reste s'appliquer qu'aux sujets contenus dans les initiales des Antiphonaires. On pourra, en connaissance de cause, juger du mérite d'Attavante par les copies fidèles que nous en avons données; nous nous sommes gardé de rectifier des formes défectueuses ou de préciser des indécisions regrettables, notre rôle s'est réduit à celui d'un reproducteur consciencieux, aidé par la photographie, sans laquelle nous aurions souvent été forcé de renoncer à ce travail.

La dernière partie de l'appréciation de Messieurs les commentateurs est juste, mais le vif sentiment d'admiration qu'excitent les ornements d'Attavante est un peu trop tempéré, et nous sommes sûr qu'en examinant les pages que nous avons reproduites, les lecteurs sérieux partageront notre sentiment.

Pour appuyer notre opinion, si opposée à celle de Messieurs les commentateurs de Vasari, nous appellerons l'attention sur les deux belles pages 199 et 330 des *Evangiles*, qui se distinguent autant par l'ampleur et la magnificence de la composition que par la distinction et la variété des figures; elles sont empruntées au Diurnal de Sainte-Marie-des-Anges de Florence.

Nous signalerons les belles pages de l'*Imitation* et des *Évangiles*, qui donneront, par leur simple aspect, la connaissance de la manière d'Attavante, auquel on ne peut vraiment reprocher qu'un peu de monotonie et de lourdeur, défaut largement racheté par l'élégance du style et le bon goût des accessoires accompagnant ses magnifiques enroulements.

Dans l'Imitation, nous citerons les pages 1re, 4 et 5, empruntées au manuscrit d'Orose, de la Bibliothèque de l'Arsenal;

Dans les Évangiles :

Les pages 90, 91, 315, 319, 321, 322 et 333, tirées de la Bible de Matthias Corvin.

Les pages 165, 166, 167, 168, 169, 199, 200, 265, 266, 267, 268, du Martianus Capella de Venise.

Les pages 199 *miniature*, et 330 *miniature*, du Diurnal de Sainte-Marie-des-Anges, conservé à la Laurentienne, à Florence.

La page 215 tirée du Bréviaire de Matthias Corvin, de la Bibliothèque du Vatican.

Une mention d'Attavante est faite dans un document cité par Gaye (*Correspondance ecclésiastique*, II, 455). Elle rapporte que Vante fut un des maîtres choisis en 1503 pour juger de l'endroit qu'il fallait préférer pour placer le David de Michel-Ange.

Albertini (selon le *Mémorial de Baldovinetti*, Vasari, tome V, 59) dit que Vante exécuta la *Palla della terra* (la sphère terrestre) dans la célèbre horloge de Lorenzo della Volpaja, dont il est parlé dans la vie d'Alexis Baldovinetti et dans ses notes.

Vasari, dans la vie de Gherardo, miniateur florentin, page 63, V[e] vol., dit que : « Si quelques-uns prétendent qu'Attavante, autrement Vante, miniateur florentin, fut, ainsi que Stephano, autre miniateur florentin, disciple de Gherardo, lui, au contraire, tient pour certain, en considérant qu'ils ont vécu dans le même temps, qu'Attavante fut plutôt l'ami, le compagnon et le contemporain de Gherardo que son disciple. »

Deux lettres d'Attavante ont été publiées dans la *Pittoriche* (tome III, pages 328, 329, édition de Milan) : l'une est adressée à Taddeo Gaddi, de Florence, le 7 février 1483 ; l'autre à Nicolas Gaddi, en 1484 ; elles parlent d'un missel enluminé que lui avait commandé un évêque de Bretagne, et qu'il avait exécuté et remis à ce même évêque, dont il ne dit pas le nom.

Nous allons parler en détail des manuscrits cités ci-dessus.

1° Martianus Capella.

Nous avons reproduit onze pages de ce manuscrit vraiment merveilleux dans les pages 165, 166, 167, 168, 169, 199, 200, 265, 266, 267, 268, des Évangiles.

A la notice succincte donnée par le commentateur de Vasari, tome V, page 55, *Commentaire à la vie de dom Bartolomeo*, abbé de Saint-Clément, nous substituerons les articles originaux de Dandolo, et la minutieuse

et très-curieuse description de M. l'abbé Joseph Valentinelli, sous-conservateur de la Bibliothèque de Saint-Marc, adressée dans une lettre, sous la date du 30 janvier 1849, à M. Tommaso Gar. Ces documents, presque introuvables, sont d'autant plus importants que chacun d'eux donne sous une forme différente une description très-exacte du splendide manuscrit de Martianus Capella, dont il nous a été permis d'admirer la magnificence, et dont nous reproduisons les principales pages dans les *Évangiles.*

Avant la publication de ces deux précieux documents, le père Berardelli avait déjà parlé de ce ms. pages 102, 105, du tome XXXVIII de *Raccolta di opuscoli* (recueil des œuvres du père Calogiera); Morelli en avait parlé aussi pages 325 et 338 de la *Bibliotheca manuscripta græca et latina* (Bibliothèque manuscrite grecque et latine). Mais ces descriptions de Berardelli et de Morelli ont plutôt rapport à la partie philologique qu'à la description artistique.

D'une merveille de la Bibliothèque de Saint-Marc et d'un art dans lequel les Italiens ont excellé.

« En tête d'un manuscrit sur vélin, du format d'un petit in-folio, contenant l'œuvre, partie en vers, partie en prose, de MARTIANUS CAPELLA (*des Sept Arts libéraux, soit de l'union de la Philologie et de Mercure*), et conservé à la Bibliothèque de Saint-Marc, on lit cette inscription en écriture cursive : ATTAVANTES FLOR. PINXIT (*Peint par Attavante Florentin*). C'est le nom d'un artiste qui florissait dans la seconde moitié du XVe siècle. (Deux courtes lettres de lui sont rapportées par Bottari dans son recueil.) Le peintre serait inconnu et oublié aujourd'hui si Vasari ne l'avait pas cité dans la vie de fra Beato Angelico, et si Attavante lui-même, contrairement aux usages du temps, n'avait inscrit son nom sur la première page de ce manuscrit. Les événements de sa vie sont ignorés. Le sort fut injuste envers lui en laissant dans l'obscurité un homme qui s'est placé à la tête des miniaturistes sur vélin non-seulement en Italie, mais encore dans le monde entier; non-seulement pour le XVe siècle, mais pour tous les âges. Quel merveilleux pays que notre Italie, où un nom écrit par hasard sur un frontispice est déclaré digne d'une renommée éternelle, où des miniatures conservées par aventure dans un manuscrit sont déclarées des chefs-d'œuvre! Terre glorieuse qui fait jaillir l'étincelle de Prométhée sous le doigt de qui la touche! Revendiquons avec raison la gloire d'avoir les premiers porté à la perfection l'art de peindre les arabesques. Le manuscrit de Martianus Capella, dont pour la première fois nous allons faire ressortir les mérites en ce qui touche les miniatures, suffira à établir d'une manière irrévocable cet honneur national. Je ne parlerai pas de l'auteur latin : il a vécu dans les jours de la décadence des lettres et il a assisté à la ruine de l'empire; sa prose et ses vers ne sont connus que des érudits. Le peintre seul ré-

clame ma plus vive admiration; je voudrais décrire son œuvre, et c'est une entreprise plutôt impossible que difficile. Comment, en effet, exprimer par la parole cette élégance d'ornements, cette superposition de couleurs, qui fait naître un dessin toujours varié, un effet toujours vif et différent? J'essayerai d'apporter la plus grande simplicité, pour faire comprendre toute l'importance de ce précieux manuscrit.

« Le voici devant nous, et en ouvrant les deux premiers feuillets nous sommes éblouis par un jet fulgurant d'or et de couleur. Au milieu de la page gauche, sur un petit rond d'outremer, on lit en caractères d'or : *In hoc volumine continentur :* MARTIANUS CAPELLA, *de Nuptiis Philologiæ et Mercurii*; ALANUS, *de Planctu naturæ*; CONSULTUS, *de Rhetorica*; ALBALDUS, *de Minutiis*. — Au-dessus de ce petit rond est placé un carré plus grand où sont figurés les dieux réunis dans l'Olympe pour fêter les noces en question : Jupiter, isolé au milieu de la table, semble un Père éternel; Mars est assis à sa droite en costume de paladin; Vénus, demi-nue, et treize divinités. On voit à gauche un autre groupe de treize figures en costumes florentins. L'Olympe est placé sur les nuages; au-dessous, la terre déploie son manteau diapré de verdure élégante; un arbre feuillu, un lac, et des montagnes en perspective, composent le paysage; un faune, un satyre, un centaure, se promènent sur les gazons verdoyants.

« Une ellipse conique renversée part de ce cadre et descend en contournant le petit rond pour se terminer en forme de cœur au bas de la page. Le champ en est d'azur tirant sur le violet avec des arabesques d'or entremêlées gracieusement de six petits enfants si jolis qu'on les croirait de l'école de l'Albane si l'on ne savait que l'Albane n'est venu qu'un siècle après; deux autres, placés debout sur le haut du petit cadre, soutiennent un écu dont les armoiries sont effacées; deux autres, assis sur la courbe du rond, portent le carré, et deux autres présentent en voltigeant, dans le bas de la page, un autre écu pareillement effacé. Il nous suffira de dire, une fois pour toutes, que les armoiries qui existaient dans ce manuscrit ont toutes été effacées, sans doute afin de laisser ignorer pour qui il avait été fait ou qui l'avait possédé ; mais ce perfide calcul s'est trouvé en défaut : les corbeaux qui se rencontrent çà et là dans les frises, la contemporanéité du peintre et du grand roi, la protection bien connue que ce généreux monarque accorda aux arts et aux belles-lettres, dont il fut le Mécène, tous ces rapprochements font incliner à croire qu'Attavante exécuta ce chef-d'œuvre par ordre de Matthias Corvin.

« A l'exception de l'ellipsoïde, le reste de la page, formant le quadrilatère du parchemin, bordé d'une gracieuse petite frise, est occupé par une arabesque d'or sur fond blanc si délicate et si élégante qu'elle paraît être un travail de fée.

« Occupons-nous maintenant du côté droit, où commence le texte du livre Ier (c'est la page 165 des *Évangiles*). Nous voyons courir autour de cette page (en laissant néanmoins une ample marge de parchemin blanc sur les bords) une large bordure composée d'arabesques et de feuillages d'or sur fond d'or, au milieu de laquelle se détache une bande d'azur trois fois interrompue dans sa longueur, ce qui donne huit compartiments ornés de trophées d'armes, rehaussés d'or, moins un, celui d'en bas à droite, sur lequel Attavante représenta la girafe envoyée à Laurent le Magnifique par le roi d'Égypte, avec l'Arabe qui la conduisait par le licol passé autour de la tête, et qui est tout à fait semblable à celle que Méhémet-Ali vient d'envoyer à l'empereur d'Autriche.

« Les interruptions de la zone bleue du milieu sont justifiées par des armoiries et des médaillons chargés de figures de femmes placées à chaque angle et au milieu de la bande, et la dernière au milieu de la bande supérieure; elles sont au nombre de sept et représentent les sept arts libéraux célébrés par Martianus Capella, et distribuées comme suit : l'Astronomie à l'angle du haut à gauche, l'Arithmétique au milieu en haut, la Géométrie à l'angle droit; en descendant, la Musique ; en bas, la Logique; à l'angle opposé, la Grammaire, et, en remontant, au milieu du côté gauche, l'Art oratoire.

« La bordure générale s'élargit pour former la partie basse, qui est doublée et qui porte au centre une magnifique armoirie. La zone azurée s'interrompt pour former deux petits carrés longs représentant des cerfs et des daims paissant. Il est bon de remarquer comment chaque espèce d'animal est traitée avec perfection par Attavante, non-seulement pour la délicatesse du travail, qui permet de compter les poils, mais encore pour la scrupuleuse exactitude de la ressemblance. Au-dessus des petits carrés, et parmi les enroulements des arabesques, on voit assis quatre petits amours accouplés deux par deux de chaque côté de l'armoirie; deux autres se balancent mollement en la soutenant par en bas. En outre, sur chacun des sept médaillons on voit poser pareillement de petits amours, les uns debout, les autres assis, et d'autres voltigeant avec une variété enchanteresse de mouvements. L'initiale de l'ouvrage est un J rompu dans le milieu de la hampe par une délicieuse miniature : c'est un beau vieillard avec une tunique bleue, un manteau cramoisi, un turban blanc, qui s'agenouille pour recevoir un livre des mains d'un jeune homme qui se tient debout ; le fond est rempli par un riant paysage ; la frise est une arabesque d'azur sur azur excessivement délicate.

« LIVRE III. Du frontispice de l'ouvrage nous passerons à celui-ci, qui est le premier à réclamer notre attention, le second livre n'ayant aucun ornement à son commencement.

« La page à gauche nous montre en grand la figure de la *Grammaire* (elle occupe toute la miniature carrée qui remplit le parchemin, à l'exception d'une grande marge blanche) ; une simple bande d'or entoure la peinture et marque la séparation de la miniature, qui a été recollée sur la page. L'ancien bibliothécaire de l'endroit où le manuscrit était conservé s'était fait quelque argent en dérobant la miniature, qu'on retrouva fort heureusement avec plusieurs autres qui avaient fait partie de ce larcin; nous aurons à signaler encore dans cette description des traces de ce honteux vandalisme.

« La Grammaire est représentée sous les traits d'une jeune femme assise sur un siége de bois noir, placé dans un vestibule formant une petite cour fermée au fond par une muraille de pierres carrées, au-dessus de laquelle croissent de petits arbustes, charmants à voir se détacher sur l'azur du ciel; une draperie brodée d'or forme dossier au siége, comme pour le préserver des importunités de l'air. La dame symbolique a les cheveux blonds, un très-léger voile et des fils d'or autour du col, une tunique bleue, un manteau qui enveloppe les genoux et les pieds; elle laisse voir un visage sans aucune expression : il est vrai de dire qu'il serait difficile de déterminer quelle expression caractéristique Attavante aurait pu donner à la Grammaire.

« Elle paraît recueillie; elle tient de la main gauche une petite tablette ronde sur laquelle sont placés un encrier, un compas, des ciseaux, une règle, un parchemin ; de la main gauche, elle tient, comme pour le montrer, un livre ouvert et écrit en caractères mi-

croscopiques. On peut déchiffrer avec la loupe que c'est une définition de l'art. Au pied de la chaise, deux jeunes enfants vêtus à la mode florentine du XVe siècle, c'est-à-dire d'un pourpoint serrant la taille avec une ceinture de cuir, de souliers attachés avec des courroies, présentent à la dame assise des feuilles de parchemin couvertes aussi de caractères très-fins. Sur le côté droit (page 167 des *Évangiles*), il faut remarquer, à l'imitation du premier frontispice, une frise qui contourne le texte par une large bande plus grande du côté extérieur et à peu près le double de celle du côté intérieur; et l'effet en est excellent, parce que le regard entre moins facilement au fond de la page du livre, et la courbe que le parchemin décrit naturellement engage le regard à s'arrêter sur la bande extérieure. On voit briller dans la partie large du côté extérieur sur un fond cramoisi, en haut et en bas sur un fond vert clair, des arabesques d'or; la base est bleue; six petits enfants nus tiennent les branches d'où partent les arabesques; six portraits d'hommes (ce doivent être d'illustres personnages florentins, dont il serait difficile de dire le nom aujourd'hui) ornent les angles et le milieu des grands côtés. Dans l'initiale R (page 165 des *Évangiles*) se trouve une figure couronnée de laurier : c'est peut-être Martianus Capella.

« Le côté qui vient derrière ce frontispice est orné aussi d'une frise pareillement couverte d'arabesques; les médaillons représentent des poëtes (page 266 des *Évangiles*); l'initiale A a entre ses deux jambages une demi-figure coiffée d'un turban et portant une grande barbe. De petits enfants, posés toujours dans des attitudes différentes et d'une élégance charmante, se montrent empressés à caresser un daim. Les arabesques des petits côtés sont bleues à filets blancs sur fond d'or, et d'un effet merveilleux.

« Quelques feuillets plus loin nous trouvons des vers du texte parés selon la méthode habituelle; seulement il n'y a que deux médaillons et deux figures fantastiques moitié homme, moitié lion, au lieu de petits enfants, qui soutiennent le médaillon d'en bas sur un fond d'or enrichi d'arabesques vertes. Les hampes de l'initiale H (non employée dans les *Évangiles*) servent de frise à une demi figure du style ordinaire (page 168 des *Évangiles*).

« LIVRE IV. La *Dialectique* est assise comme nous avons vu la *Grammaire*, sur un siége d'ébène et dans un vestibule; elle a les cheveux longs et sans boucles; son visage est sérieux; elle tient de la main droite cinq baguettes de métal terminées par cinq figurines qui symbolisent les cinq modes d'argumentation; la gauche, serrée contre la poitrine, tient le cou d'un serpent dont les nombreuses spirales se dessinent sur la robe rouge, et sur les genoux vient se replier légèrement un grand manteau de couleur changeante violet et or. Ce serpent et ses replis symbolisent la force attractive des arguments dont la Dialectique donne l'enseignement.

« La page suivante (page 168 des *Évangiles*, initiale employée page 200) a la frise la moins heureuse du livre, à cause d'une certaine monotonie que fait naître le fond moitié bleu, moitié rouge, avec des arabesques mi-parties rouges et bleues. Les figures des médaillons ne valent pas les précédentes.

« LIVRE V. L'*Art oratoire* est assis et tient une épée nue à la main. Deux figures se tiennent debout au pied du siége, l'une est couronnée de laurier, l'autre a une robe noire et est coiffée d'un chapeau.

« Dans la frise de la page en regard, le bleu et le rouge continuent à dominer ; cependant on remarque une plus grande vivacité de contraste, moins de teintes sourdes ; les frises sont ornées de médaillons traités avec plus de verve.

« L'initiale S serre un peu trop la figure représentée dans le champ inférieur. Les enfants de la partie inférieure sont très-jolis, surtout celui qui folâtre avec un petit lapin.

« LIVRE VI. La *Géométrie* n'est pas représentée de face comme les autres sœurs ; son siége est placé de profil ; elle a une tunique pourprée avec un liséré d'or ; son manteau est jaune, et des deux mains elle soutient une ligne droite sur laquelle est écrit *Radius geometricus.*

« La page en regard demande toute notre attention. Il ne reste aucune trace de la monotonie que nous avons signalée dans les précédentes (page 268 des *Évangiles*, lettre non employée) ; la cochenille, l'outremer, les pierres précieuses, les perles, sont semés à profusion. Certe, Attavante a conçu cette belle bordure dans un moment de fièvre ; peut-être le magnifique Laurent l'avait-il appelé pour l'encourager, lui prodiguer les éloges et lui commander quelque noble travail ; peut-être que Lucia Tornabuoni avait adressé au modeste miniaturiste quelques-unes de ces paroles affectueuses avec lesquelles elle exaltait le talent de Pulci et de Politien. Il est certain que tout y respire la vie, l'élégance et la force. Les petites ailes des jeunes amours sont animées des couleurs de l'iris ; les arabesques d'or sur fond cramoisi du côté supérieur représentent des lions qui soutiennent avec leurs pattes le médaillon adopté ; les saphirs, les perles, les émeraudes, sont si brillants qu'on croirait pouvoir les toucher ; ils font saillie sur des feuillages d'or s'enlevant sur un fond tantôt d'un vert clair, tantôt du plus vif azur ; les quatre figures des médaillons, au lieu de vieillards attristés et méditatifs, représentent des jeunes gens au visage serein ; et combien sont jolis les petits enfants qui soutiennent les armoiries ! Certe, si le génie d'Attavante s'est un peu obscurci dans les pages précédentes, il brille ici du plus vif éclat.

« A la page suivante, nous avons une frise composée d'une arabesque d'or, sur un fond bleu sur bleu pour le premier et le dernier tiers, d'or sur cramoisi pour le tiers du milieu ainsi que la bande entière du haut ; les médaillons représentent des personnages lisant.

« L'initiale A, d'or sur fond vert, donne asile entre ses deux hampes à un satrape barbu qui tient un livre à la main.

« LIVRE VII. Le génie d'Attavante, revenu de son court sommeil, continue sa marche ardente et sûre en avançant vers la fin de ses peines quand l'imagination semblerait devoir être épuisée. Les combinaisons nouvelles d'arabesques, de figures et de groupes d'enfants se renouvellent plus charmantes qu'au départ. Sur la page gauche, *l'Arithmétique* est représentée assise dans la forme ordinaire ; elle n'a aucun signe caractéristique, si ce n'est un rouleau de parchemin placé devant elle et sur lequel est écrit : *Rhythmus arithmeticalis.*

« Sur la page à droite nous avons une des frises les plus riches et les plus élégantes du livre. L'éclat des chairs brille gracieusement dans les figures des quatre petits enfants dans le côté large sur fond bleu foncé avec les arabesques rouges ; les médaillons représentent des jeunes gens au visage agréable ; mais la partie inférieure, couverte d'arabesques bleu céleste sur fond d'or, est d'une délicatesse inouïe.

« LIVRE VIII. La grande figure symbolique manque; nous la retrouverons bientôt. La frise qui entoure le texte est en contradiction avec les précédentes en ce qu'elle a le côté intérieur plus large que l'extérieur; la façon dont est traitée la miniature est différente de celle adoptée par Attavante, qui est la plus exquise que l'on puisse imaginer. Les arabesques sont ici blanches en clair obscur sur fond d'or, manière, je le répète, la plus élégante qui soit employée dans le manuscrit, et pour la première fois, mais mise en œuvre pour la suite. Quelques pages plus loin, nous trouvons la figure de l'*Astronomie*, la seule représentée sur le fond du ciel; elle a la tête entourée d'une double auréole d'un bleu de fumée; elle porte de la main droite une sphère armillaire, elle a une tunique verte, un manteau rouge, les cheveux lisses et tombants, le visage pâle et peu expressif.

« La page suivante (page 166 des *Évangiles*, 136 du ms., initiale non employée) est admirable, et nous sommes tenté de la proclamer la plus belle. Attavante n'a pas cherché pour elle, comme il lui est arrivé si souvent, à allier le contraste des couleurs à la vivacité des effets; mais il y règne une harmonie et une délicatesse indicibles. Les deux grands côtés de la frise sont à fond d'or avec des arabesques blanches, que nous admirions pour la première fois tout à l'heure; les deux petits côtés ont des arabesques pareillement blanches sur fond d'outremer. Là aussi, les petits enfants sont en grisaille; les médaillons représentent six demi-figures de femmes traitées avec un soin particulier. Dans la figure de profil à gauche, l'œil animé, le nez un peu long, montrent autant de vivacité ingénue que de modestie et de mélancolie; la figure de l'angle droit a les yeux abaissés exprimant la douleur : elle paraît méditer et pleurer; les deux figures du milieu sont tournées face à face : elles expriment une douce attention. La figure du bas à gauche est souriante et très-belle, vêtue en damas d'or; mais toutes sont surpassées par la figure de l'angle à droite, d'une finesse exquise de contours dans le goût grec et d'une grande somptuosité de costume.

« On dirait que l'artiste florentin, satisfait de son travail d'arabesques et d'ornements, a pris à tâche de se surpasser et rendre son œuvre plus séduisante en y introduisant des portraits si aimables et si sympathiques; il semble aussi qu'ayant eu la pensée d'embellir un de ses frontispices des plus charmants portraits de ses contemporaines, il a voulu, pour leur rendre un honneur mérité, donner à ses ornements et à ses arabesques le plus haut degré de la perfection.

« LIVRE IX. La *Musique* est représentée jouant de la lyre à cinq cordes, assise comme les précédentes figures. Pourquoi Attavante n'a-t-il pas donné aux traits de cette figure un peu de l'expression qu'il a su si bien répandre sur les physionomies des autres?

« Sur la page en regard (page 267 des *Évangiles*, initiale employée à la page 265) nous trouvons une profusion d'or, de cramoisi, d'outremer, dont l'ensemble plaît par un effort du miniaturiste, qui, à mon sens, s'est étudié à faire une opposition tranchée avec les frises précédentes.

« Le fond des deux petits côtés est bleu, celui du côté intérieur rouge; l'extérieur, qui, comme nous l'avons dit, est plus large, voit courir une arabesque d'or; il est divisé en deux zones égales : l'une cramoisie, l'autre bleue; brillante et nouvelle pensée de l'artiste. Les petits enfants se cachent dans les feuillages comme les oiseaux dans leur nid, se livrant aux ébats les plus gracieux.

« L'initiale représente le vieillard le plus digne et le plus beau de tout le manuscrit.

« L'ouvrage de Martianus Capella se termine au livre IX; vient ensuite le traité de Consultus sur la *Rhétorique*.

« Les arabesques de la première page du texte (page 200 des *Évangiles*, initiale employée page 169 des *Évangiles*) ont pris un caractère plus large et plus prononcé; c'est une fête de satyres et de petits amours: l'un est voilé, l'autre joue avec un vieillard; les côtés larges sont couverts d'arabesques blanches et bleues. Le côté supérieur est cramoisi avec des ornements d'or. Le bas a les ornements bleus sur fond d'or, et, dans l'attitude la plus gracieuse, un petit garçon, nouvel Atlas, porte sur ses épaules un médaillon de forme ronde On peut supposer que les six figures du médaillon représentent les rhéteurs célèbres.

« Vient ensuite le traité d'Alanus, *De Planctu naturæ* (page 199 des *Évangiles*, lettre non employée), et, pour le faire de l'ornement et l'excellence du travail, cette page ne doit le céder à aucune autre. Je donne la palme à la partie inférieure de l'ornement. Deux petits enfants debout soutiennent de la main gauche l'écusson, et de la main droite une guirlande de fleurs et de fruits qui les contournent et sur laquelle ils sont posés. Cette guirlande est accompagnée de délicieuses arabesques en grisaille qui remplissent le reste du champ, qui est d'or, et qui fait une merveilleuse opposition à la frise droite, qui est d'outremer, et à celle de gauche, qui est cramoisie, toutes les deux à bordure d'or d'un style large et magnifique. La moitié supérieure des grands côtés est cramoisie, l'inférieure est d'outremer, et pour l'autre moitié outremer et cramoisie. Le côté supérieur est enrichi d'arabesques en grisaille sur fond d'or, et rivalise de délicatesse avec la partie inférieure.

« Le manuscrit se termine par le traité de l'évêque Albaldus, *De Minutiis* (page 265 des *Évangiles*, lettre employée page 268), et nous avons le portrait de l'auteur sur la première page du texte à grande bordure : il est représenté, avec la mitre et la chape, donnant la bénédiction.

« Accoutumés que nous sommes à une sévère élégance d'ornements, il nous est facile de voir qu'Attavante a recours à une manière de frises qui semble un peu singulière et confuse ; cependant les ornements, qu'ils soient en or ou en couleur, ne se contournent pas en une seule teinte de grisaille sur un fond harmonieux, mais prennent chemin faisant les couleurs les plus variées, et cela suffit; ils se terminent en fleurs de toutes sortes, et, quoique le fond ne soit pas le cramoisi ordinaire brillant et le splendide outremer, mais un rouge et un bleu un peu éteints, il en résulte une certaine confusion, et l'œil en est blessé. Si les petits enfants qui soutiennent les écussons du côté supérieur sont agréables comme les autres, les deux petits anges du bas, enveloppés de tuniques vertes à grands plis, nous semblent manquer d'élégance.

« Les médaillons sont très-beaux, surtout celui du côté droit, représentant une belle dame.

« Le manuscrit sur lequel nous venons de jeter un rapide coup d'œil se compose de 532 pages, y compris les miniatures, ou 266 feuillets du plus pur vélin, écrits en caractères parfaitement nets et d'une très-belle forme.

« Toutes les initiales du texte, et il y en a beaucoup à chaque page, sont peintes avec élégance.

« Je me figure Attavante un homme mélancolique, pensif, au visage pâle, expressif, d'une imagination parcourant plus facilement les espaces indéfinis d'un monde fantastique que les sentiers ingrats de la vie réelle, d'un cœur ouvert plutôt aux affections douces qu'aux vives passions. Si vous me demandez pourquoi je me le figure ainsi..., au lieu de rester muet et honteux d'un long silence (quoiqu'il nous arrive souvent d'avoir des convictions que nous ne pouvons appuyer de bonnes raisons), je vous ferai remarquer qu'Attavante a représenté toutes ses figures, une seule exceptée, avec des cheveux blonds; qu'il a exclu, avec la plus scrupuleuse attention, de la coloration de ses figures, l'écarlate; que.... Mais vous riez: si mes raisons ne vous persuadent pas, venez admirer le manuscrit lui-même, et vous demeurerez convaincu comme moi.»

F. DANDOLO.

(*Le Gondolier, n*os 10 *et* 11, 11 *et* 18 *mars* 1837, *pages* 149 *à* 154 *et* 164 *à* 167, VENISE.)

Lettre de M. l'abbé JOSEPH VALENTINELLI, *sous-conservateur de la bibliothèque de Saint-Marc, à* VENISE, *à* M. THOMAS GAR, *à* FLORENCE.

Venise, 30 janvier 1849.

« Très-honoré collègue,

« J'ai reçu depuis trois jours votre lettre du 20 courant, et j'y réponds avec tout l'empressement possible.

« Les recherches de M. Charles Milanesi, en annonçant le désir d'une scrupuleuse exactitude, font son éloge comme intelligent et consciencieux éditeur. Je vais m'efforcer, autant qu'il est en mon pouvoir, d'aider à ses savantes recherches, et de glorifier notre bibliothèque si riche de trésors littéraires et artistiques. Comme j'ai des raisons de croire que vos demandes sont dictées par un projet tracé régulièrement, je vais les rappeler, pour ne rien omettre des *desiderata* de l'exact éditeur.

« 1° *Que contient au juste le manuscrit indiqué?*

« 2° *Quel est son format? quel est le nombre des pages ou des feuillets?*

« Le volume est en vélin de format de petit in-folio; il contient 267 feuillets (numérotés à une époque récente, excepté le premier feuillet); il renferme: A. Des Noces de Mercure et de la Philologie, par *Mineus-Martianus-Felix Capella*, en deux livres, feuillet 1er recto jusqu'au 23e verso; — B. Des Sept Arts libéraux, par le même, en sept livres, du

feuillet 25 recto jusqu'au feuillet 168 verso; — C. De l'Art de la Rhétorique, par *Chinus-Consultus Fortunatianus*, trois livres, du feuillet 169 recto au feuillet 204 recto; — D. Du Deuil de la Nature, par *Alanus de Insulis*, un seul livre, du feuillet 209 recto au 245 recto; — E. le Petit Livre des Fractions, par l'évêque *Albaldus*, du feuillet 246 recto au feuillet 253 recto, — F. un opuscule sur les Poids et les Fractions, de *Vittorio*, du feuillet 253 recto au feuillet 262 recto; — G. les Leçons élémentaires d'*Abaque*, du feuillet 262 recto au feuillet 263 verso; — H. une partie de la Division des nombres, par *Beda*, du feuillet 263 verso au feuillet 264 verso; — I. le livre entier de la Division des nombres, par le même, du feuillet 264 verso au feuillet 266 verso. — Les deux ouvrages de Martianus Capella sont renfermés sous un seul titre et se divisent en neuf livres; l'opuscule de Vittorio, les leçons d'Abaque, les deux petits ouvrages de Beda, se suivent sans titre spécial.

« 3° *Combien y a-t-il de miniatures capitales? et en donner la description précise.*

« Je ne pourrais vraiment rien ajouter à ce qu'en a écrit Tullio Dandolo avec une véritable intelligence d'artiste dans le journal de Venise *Le Gondolier*, nos 10 et 11 de l'année 1837, qui ont été réunis postérieurement en une brochure de 12 pages in-8 sous le titre : « D'une Merveille de la bibliothèque de Saint-Marc et d'un art dans lequel les Italiens ont occupé le premier rang. » Il me serait difficile de faire ressortir les mérites du manuscrit au point de vue de l'art sans entrer dans une description philologique et bibliographique; cependant, dans la crainte que vous ne trouviez chez vous ni le journal ni l'opuscule, je vais vous donner le détail, vous proposant, si cela vous convient, de faire copier les articles en entier.

« Le premier feuillet, qui n'est pas numéroté, contient sur le verso tout entier une miniature; une frise légère entoure le champ, qui, au milieu d'arabesques d'or sur fond blanc et bleu, présente dans sa partie supérieure un carré, et dans sa partie inférieure un cercle. On voit dans le carré vingt-neuf divinités réunies dans l'Olympe pour célébrer les noces de la Philologie et de Mercure; sur le premier plan, rempli par un gazon verdoyant, on voit se promener un faune, un satyre, un centaure. Dans le cercle on lit, sur un fond bleu foncé, en caractères lapidaires en or : *In hoc volumine continentur: Martianus Capella de Nuptiis Mercurii et Philologiæ, et Alanus de Planctu Naturæ, Consultus de Rhetorice, Albaldus de Minutiis.*

« Le premier feuillet, numéroté recto (page 165 des *Évangiles*), commence le texte; il est entouré d'une frise couverte d'arabesques à feuillage d'or sur fond d'or, coupées longitudinalement par une partie bleue chargée d'arabesques dorées, et interrompue par des médaillons avec des génies, des femmes, des néréides, des armoiries, des armes de guerre, des animaux, et la girafe envoyée en présent par le roi d'Égypte à Laurent le Magnifique.

« Le vingt-quatrième feuillet verso contient dans un carré long la miniature de la *Grammaire* assise sur un siége d'ébène, ayant pour dossier une draperie violette rehaussée d'or; le fond est occupé par une muraille coupée à moitié de la hauteur et derrière laquelle apparaissent trois arbres touchés avec infiniment de délicatesse. La femme, assise avec les cheveux épars, tient de la main droite un livre ouvert, et de la gauche une tablette ronde sur laquelle sont posés un encrier, des ciseaux, un compas, une règle,

une feuille de parchemin ; deux enfants, vêtus à la mode florentine de 1400, lui présentent deux pages écrites.

« Au vingt-cinquième feuillet recto (page 167 des *Évangiles*), une large bordure couverte d'arabesques dorées sur fond cramoisi, vert, bleu, interrompue par huit médaillons et quatre ronds entourés de petits génies, ferme le prélude en vers au IIIe livre.

« Le 26e feuillet recto (page 266 des *Évangiles*) a une bordure pareille d'arabesques coloriées et dorées sur fond de couleurs variées, avec les interruptions ordinaires, et renferme le commencement du IIIe livre.

« Le feuillet 45 recto (page 168 des *Évangiles*) contient dans une bordure semblable aux précédentes, interrompue seulement par deux médaillons avec portraits, le commencement en vers du IVe livre.

« Le feuillet 46 verso présente, dans un carré long, la *Dialectique* assise (avec la même disposition d'accessoires que la Grammaire), et tenant dans sa main droite cinq baguettes de grandeurs différentes symbolisant les cinq genres d'argumentation ; dans la gauche, un serpent dont les spirales indiquent la force des arguments.

« Le travail de la page 47 recto (page 169 des *Évangiles*) se ressent un peu de la précipitation que le peintre a dû mettre à l'exécuter. La bordure ordinaire d'arabesques coloriées et dorées sur des fonds de couleurs différentes, interrompue par des médaillons de grandeurs diverses, des ronds, des petits enfants, deux corbeaux tenant un anneau dans le bec (j'en reparlerai plus tard) et un écu avec les armoiries, contient le commencement du IVe livre.

« Le feuillet 67 verso, sur le fond accoutumé, avec le dossier brodé, la muraille coupée à hauteur d'appui et les arbustes, présente l'*Art oratoire,* assis, tenant une épée nue dans la main droite, une pancarte avec ces mots : *Demonstratium*, *deliberatium*, *juditiale ;* à droite et à gauche, deux figures debout, l'une avec des cheveux noirs et l'autre couronnée de laurier.

« Le 67e feuillet recto ouvre le Ve livre, entouré d'une large bordure d'arabesques coloriées en bleu et rouge sur fond de couleur rouge et bleu, avec les interruptions ordinaires de médaillons, ovales, ronds, petits génies et écussons d'armoiries.

« Le feuillet 89 verso représente, sur le fond ordinaire, la *Géométrie* assise non de face, mais de profil de gauche à droite ; sa tunique est pourpre brodée d'or ; son manteau jaune ; elle tient des deux mains une règle droite : *Radius geometricalis.*

« La bordure polychrome d'arabesques dorées sur fond de cochenille, outremer, vert clair, du feuillet 90 recto (page 268 des *Évangiles*), qui entoure le prélude en vers du VIe livre, offre, comme les précédentes, les médaillons, les écus ronds, avec une profusion de pierres précieuses, de perles, avec deux petits enfants et deux lions. Si je m'en rapporte au sentiment de Dandolo, c'est la meilleure page du manuscrit. A vrai dire, quoique mon opinion ait peu de poids en pareille matière, étranger que je suis aux délicates inspirations de l'art, Dandolo me paraît avoir raison, quoique les expressions aventurées et plus que poétiques de cet auteur m'autorisent à penser que l'excès du sentiment l'a guidé plutôt que l'intelligence.

« Le feuillet 91 recto contient la bordure du commencement du VIe livre, avec des arabesques dorées sur fond d'or et de cramoisi et bleues sur fond bleu ; quatre médaillons,

six cercles, deux écus armoriés, cinq petits génies, deux corbeaux tenant un anneau dans le bec, interrompent çà et là les arabesques.

« Le feuillet 113 verso est orné d'une bordure qui entoure le prologue en vers du VIIe livre. Les arabesques en or sur fond cramoisi, bleu, vert, sont chargées de deux médaillons avec portraits, de quatre écussons avec des armoiries effacées aux angles, de deux écussons plus grands également effacés, de quatre petits génies, l'un desquels joue avec un écureuil, de deux corbeaux avec un anneau dans le bec, de onze perles, une turquoise, un saphir, un rubis. Je vous donne un détail plus minutieux de ce travail, parce que Dandolo l'a oublié.

« Le feuillet 115 verso présente, dans la forme accoutumée et avec les mêmes accessoires, une femme caractérisée pour être l'*Arithmétique*, avec un rouleau de parchemin qu'elle tient sous le bras gauche, avec cette inscription : *Rithmus arithmeticalis.*

« Le feuillet 117 recto nous offre une riche bordure avec des arabesques bleu clair, rouges sur fond d'or, et bleu foncé ; six médaillons avec portraits, huit petits génies dans des attitudes diverses, quatre cercles, deux écussons effacés, deux élégantes guirlandes de feuillages et de fruits, deux séraphins sous la forme de jeunes enfants enveloppés de huit ailes, forment un ensemble riche et tout à fait agréable.

« Le feuillet 131 recto a une bordure entourant le texte avec des arabesques blanches et bleu clair en grisaille sur fond d'or et dorées sur fond cramoisi, l'exécution de l'arabesque blanche en grisaille avec deux petits génies de la même teinte est merveilleuse. Il y a au milieu des arabesques deux médaillons avec portraits, quatre cercles, six écussons effacés ; cependant on distingue sur l'un trois boules, sur l'autre une division longitudinale par la moitié, et sur le troisième une fasce horizontale. Les feuillets 131 recto et 133 recto contiennent des vers qui servent d'introduction au VIIIe livre. (Page 199 des Évangiles.)

« Le feuillet 134 verso, différent des autres miniatures, présente la figure de l'*Astronomie* sur le fond du ciel, entourée d'une double auréole, tenant dans la main droite une sphère armillaire sur laquelle on lit : *Pôle inférieur ;* son vêtement est vert et serré au corps, son manteau rouge, ses cheveux épars et étendus sur les épaules en arrière.

« Le feuillet 135 recto (page 166 des *Évangiles*) contient la bordure du commencement du VIIIe livre, et est cité par Dandolo comme le plus beau du manuscrit, à cause de son harmonie et de sa délicatesse. Les arabesques sont blanches en grisaille sur fond d'or et bleu, avec six médaillons contenant des figures de femmes, six petits génies, quatre ronds, deux écussons effacés.

« Le feuillet 149 verso offre, selon l'usage adopté pour les premières miniatures, la *Musique* jouant du pentacorde. Son vêtement est rouge, serré au corps, son surtout vert fourré de bleu, les cheveux épars rejetés en arrière sur les épaules, avec une couronne d'or sur la tête.

« Le feuillet 150 recto (page 267 des *Évangiles*) est orné de la bordure habituelle, et il commence le livre IX. Les arabesques sont dorées, sur fond cramoisi et bleu. La bordure est chargée de six médaillons contenant des portraits d'hommes, six ronds, deux écussons effacés et six petits génies.

« Le feuillet 169 recto (page 200 des *Évangiles*) commence le Ier livre de l'Art de la rhétorique de *Consultus*, avec une bordure pareille aux autres. Les arabesques

dorées sur fond cramoisi, bleues sur fond d'or, et blanches sur bleu clair, s'entrelacent élégamment autour de trois génies (l'un porte un chien, l'autre présente une sphère, et le troisième porte une banderole sur laquelle est écrit : *Conceptionem*); six médaillons avec portraits, quatre ronds, un petit écu dont les armoiries sont effacées, et deux têtes de satyres.

« Le feuillet 205 recto (page 199 des *Évangiles*) commence le livre d'*Alanus*, *De Planctu Naturæ*; la partie du bas, travaillée plus délicatement que le reste de la page, présente au milieu des arabesques ordinaires blanches sur fond d'or; deux petits génies soutiennent de la main droite une guirlande qui s'arrondit sous leurs pieds, et, de la gauche, ils s'appuient sur un écusson mi-parti couvert de la couronne royale, dont les armoiries sont effacées. Les trois autres côtés des marges, plus étroits, sont ornés d'arabesques dorées sur fonds alternés de couleurs cramoisies et bleues, bleus sur fond d'or, avec six médaillons à portraits, quatre ronds, un petit génie assis, et deux autres voltigeant en soutenant un écu mi-parti ayant les armoiries effacées.

« La bordure qui entoure le commencement du livre Des Fractions (*De Minutiis*) de l'évêque Albaldus, sur le recto du feuillet 246 (page 265 des *Evangiles*), tourne un peu au bizarre par l'emploi des teintes sur fond cramoisi et bleu. Deux petits génies, se tenant ensemble dans la partie du haut, soutiennent un rond sur lequel est placé un écu dont les armoiries sont effacées. Deux autres petits génies, dans une attitude pareille, soutiennent de petits médaillons avec portrait à l'angle inférieur externe du feuillet; cinq autres petits médaillons avec portraits complètent la série; au milieu des arabesques sont placées des roses et des pierreries; en bas, deux anges en tunique verte soutiennent un grand rond dans lequel est placé un écu mi-parti dont les armes son effacées.

« Ayant ainsi complété l'explication et le détail des miniatures, je dois vous dire que la description de Dandolo les fait mieux connaître, parce qu'il y mêle souvent sa critique; il a seulement commis quelques omissions, quelques erreurs, en confondant, à mon avis, le bleu azur et l'outremer, teintes qui me paraissent bien différentes.

« 4° *Si, outre les miniatures, il n'y a pas des lettres initiales à figures, bordures, ornements grotesques, animaux et semblables bizarreries.*

« Toutes les initiales des livres, des chapitres, des paragraphes, sont tracées en or bruni dans un carré rectangulaire de différentes grandeurs. Je parlerai d'abord des majuscules ornées du livre Ier et des minuscules répandues dans tout l'ouvrage.

« L'initiale du livre Ier de Martianus Capella (feuillet 1er recto, page 165 des *Évangiles*, lettre non employée), entourée d'une élégante bordure en grisaille bleuâtre sur fond bleu, présente sur une teinte bleue (animée par un riant paysage, qui, en même temps que l'azur du ciel, rompt la hampe de l'I) un vieillard à tunique bleue, manteau cramoisi, turban blanc et cramoisi, agenouillé devant un jeune homme placé à gauche sur une estrade ct jouant de la flûte pastorale.

« L'initiale S, au second livre (feuillet 12 recto), entre deux bordures latérales couvertes par des cercles bleus dorés, dans lesquels des cercles plus petits se déroulent en rayons, présente le portrait à mi-corps d'un philosophe, avec une barbe et des cheveux

longs ; son vêtement est rouge et gris doré ; il a un turban bleu dont la toque est rouge. Le carré de l'initiale est adhérent à une bordure d'arabesques d'or sur fond brodé en bleu, qui recouvre la marge au centre.

« Le IIIe livre est enrichi de deux grandes initiales, l'une au commencement du prélude en vers, l'autre au commencement du livre lui-même.

« La première, R, feuillet 25 recto (page 167 des *Evangiles*, lettre employée à la page 165), au milieu d'arabesques dorées sur fond bleu, présente une demi-figure couronnée de lauriers, ayant un vêtement rouge et gris doré, portant la main gauche sur un livre qu'elle tient de la droite. L'air un peu froid de la teinte est limité dans la partie supérieure par l'initiale.

« La seconde (feuillet 26 recto), A (page 266 des *Evangiles*, lettre non employée), est placée géométricalement dans le rectangle, en sorte que sa pointe touche le milieu de la bande supérieure, et les extrémités inférieures des hampes portent sur les angles.

« La partie extérieure est formée d'arabesques en grisaille terre d'ombre sur fond bleu ; l'intérieur comprend entièrement sur un fond azuré le portrait à mi-corps d'un philosophe en vêtement jaune, à collier d'or sur fond rouge, manteau rouge, barbe et cheveux longs, turban rouge et gris doré.

« Le livre IV a aussi deux initiales, l'une pour le prologue en vers, l'autre pour la prose.

« La lettre H, du feuillet 45 recto (page 168 des *Evangiles*, lettre non employée), entourée d'une légère bordure en tout semblable à la première, contient, sur un champ d'air à teintes dégradées du bleu au blanc, un portrait à mi-corps d'un jeune homme sans barbe, à cheveux longs, tunique verte, collier rouge brodé d'or, turban rouge brodé d'or et fourré de blanc, tenant un livre rouge.

« La 2e lettre, Q, au commencement du texte en prose, feuillet 47 recto (page 166 des *Evangiles*, lettre employée à la page 200), est entourée d'une brodure pareille, et présente sur un champ semblable un portrait à mi-corps d'un vieillard barbu, avec une tunique rouge et gris doré, chaperon vert herminé en or, les cheveux longs, le turban rouge fourré en velours vert clair et or.

« Le traité en vers au commencement du Ve livre a pour initiale un I (feuillet 64 verso) comme au livre IIe. Sur le champ de l'air ordinaire se détache un philosophe à mi-corps, à tunique jaune fourrée de vert, barbe et cheveux longs, turban blanc fourré en or et violet ; il tient de la main droite un livre bleu à bordure d'or, ouvert. Le rectangle que forme l'initiale est adhérent à la bordure comme celle du livre II.

« Une seconde initiale, S, feuillet 67 verso, au commencement de la prose, est entourée d'une arabesque en or sur fond vert. Dans le contour inférieur de l' S, sur le champ d'air azuré, se trouve le portrait à mi-corps d'un vieillard à barbe blanche et cheveux longs, vêtement rouge et gris doré, manteau jaune, turban rouge fourré de gris doré ; il tient à la main un livre couvert en vert.

« Le V initial du traité en vers du livre sixième (feuillet 90 recto, page 268 des *Evangiles*, lettre non employée) est placé géométricalement, comme la seconde du IIIe livre, dans un rectangle. La partie externe a des arabesques en or sur fond cramoisi ; celle intérieure, sur champ d'air ordinaire, présente un philosophe à mi-corps,

en manteau violet, chaperon vert, barbe et cheveux longs, turban rouge brodé d'or et fourré de blanc gris-brun; il tient de la main droite un livre rouge ouvert.

« L'initiale A du texte en prose, semblable à celle déjà décrite (feuillet 31 recto), a des arabesques extérieures en or sur champ vert, et dans le champ d'air intérieur un philosophe vêtu de violet, chaperon rouge brodé d'or, barbe et cheveux longs, turban rouge brodé en or et fourré de blanc gris-brun; il tient à la main un livre ouvert sur lequel on distingue des figures de géométrie (allusion à l'argument du livre).

« La lettre B, initiale du traité en vers du livre VIIe (feuillet 113 verso), est ornée à l'extérieur d'arabesques d'or sur fond vert ponctué de noir, et dans la partie supérieure du champ d'azur, fermé par la lettre, se trouve un vieillard à mi-corps, avec une tunique couleur terre d'ombre, chaperon vert brodé d'or, manteau rouge, barbe et cheveux longs, turban rouge brodé d'or et fourré de blanc gris-brun.

« La 2e initiale du texte en prose (feuillet 16 recto) est entourée d'une arabesque d'or et argent sur champ rouge, et intérieurement sur champ d'air clair, présentant un vieillard à mi-corps, en vêtement violet et gris doré, chaperon vert brodé d'or, les cheveux longs, turban rouge fourré de blanc, tenant de la main droite un livre couvert en cramoisi avec bordure d'or.

« La IIe initiale du livre VIIIe (feuillet 131 recto) est entièrement semblable à la précédente, avec cette différence de quelques couleurs et de quelques feuillages dorés sur fond cramoisi.

« L'initiale H de la IIe partie du livre VIII (feuillet 135 recto, page 166 des *Evangiles*, lettre non employée) est semblable à celle du livre IVe, à l'exception de quelque différence dans les couleurs et dans la figure à mi-corps, *qui n'a pas de livre*.

« L'initiale I du livre IX (feuillet 150 recto, page 267 des *Evangiles*, lettre employée à la page 265) dans une bordure ornée de dessins géométriques, carrés et ronds, en or, sur fond vert, présente un second rectangle, qui sur champ d'air azuré fait ressortir un philosophe à mi-corps, vêtu d'une tunique rouge et gris doré, à chaperon bleu brodé d'or, barbe et cheveux longs, turban rouge fourré de gris, tenant de la main droite un livre bleu, à bordure d'or, ouvert.

« L'initiale I, de la seconde partie du livre IX (feuillet 154 recto), dans un encadrement à cercle d'or, avec de petits arcs sur champ violet, a sur la hampe transversale un rectangle dans lequel, sur le champ d'air se dégradant, est représenté un philosophe avec un vêtement rouge à grisaille d'or, manteau vert bariolé de blanc et rouge, barbe et cheveux longs, turban rouge fourré de blanc-gris foncé, tenant un livre écrit, ouvert et couvrant toute la hampe du J.

« La 2e initiale du livre premier de *Consultus* (feuillet 169, recto page 200 des *Evangiles*, l'initiale employée à la page 169) est semblable à la 2e du livre VIII de Martianus Capella. Le philosophe à tunique noire bordée d'or, chaperon rouge brodé, barbe et cheveux blancs longs, turban rouge brodé d'or et fourré en blanc, tient de la main droite un livre rouge à bordure d'or, ouvert.

« L'initiale I, du livre *De Planctu Naturæ* d'Alanus (feuillet 205 recto, page 199 des *Evangiles*, lettre non employée), au milieu des arabesques d'or sur champ vert, renferme un champ azuré sur lequel s'enlève une figure à mi-corps vêtue de rouge et gris

doré, avec un chaperon vert brodé d'or, cheveux longs sans barbe, turban rouge et gris doré, fourré de gris doré; elle tient à la main droite un livre couvert en bleu.

« La lettre initiale D du livre *Des Fractions* d'Albaldus (feuillet 246 recto, page 265 des *Evangiles*, lettre employée à la page 268) est entourée d'une bordure semblable à celle du feuillet 64 verso. Dans le contour de la lettre, sur champ azuré, se détache le portrait à mi-corps de l'évêque Albaldus, avec une chappe rouge et gris doré et une mitre polychrome dorée.

« Les petites initiales, dont aucune n'excède un centimètre carré pour les grandes et un demi-centimètre pour les petites, sont ornées de très-fines arabesques en or sur fond de couleurs variées.

« Les deux seules initiales du second et troisième livre de Consultus, ainsi que celles du chapitre de la *Mémoire*, dans le dernier livre, sont de grandeur double, mais pareilles aux petites. Dans l'ouvrage de Martianus Capella, on en compte 10 pour le premier livre, 32 pour le second, 60 pour le troisième, 56 pour le quatrième, 66 pour le cinquième, 61 pour le sixième, 58 pour le septième, 49 pour le huitième, 43 pour le neuvième. Les trois livres de Consultus, sans divisions, contiennent 29 lettres initiales; le livre d'Alanus, 26 et 48, le reste du texte écrit couramment, sans distinction. J'ai cru convenable de vous donner ces menus détails, parce que Dandolo ne s'est occupé des initiales qu'en termes généraux.

« 5° *Dans quelle partie du manuscrit se trouve l'inscription* : ATTAVANTES FLORENTINUS PINXIT ; *quels sont la forme et la couleur de cette inscription et l'énoncé précis qu'en a donné Morelli?*

« Dans le milieu supérieur du premier feuillet non numéroté, *recto*, on voit écrit en caractère bleu, rond et régulier, différant tout à fait de celui du livre, mais certainement de la fin du XVe siècle, ATTAVANTES FLOREN PINXIT. Un peu au-dessus, un ruban dessiné par un simple contour en encre noire n'offre pas un caractère suffisant pour assurer qu'il soit contemporain ou d'exécution postérieure au manuscrit. J'ai cru devoir le signaler, parce qu'il me servira tout à l'heure à éclaircir un fait artistique d'une grande importance.

« Morelli, qui décrit avec des détails minutieux, plus philologiques qu'artistiques, ce beau manuscrit dans sa *Bibliotheca manuscripta greca et latina* (Bassano, 1802, in-4°, pages 325, 338), nous donne exactement l'inscription, sans s'occuper de sa couleur, de sa place et du ruban. Le père Bernardelli, dominicain du couvent de San-Giov.-Paolo, rapporte l'inscription comme le fait l'anonyme dans la description du manuscrit donnée dans la *Nuova Raccolta degli opuscoli del padre Calogiera* (*tom. XXXVIII*), *pages* 102, 105.

« 6° *Le manuscrit porte-t-il quelque armoirie ou autre signe qui puisse indiquer à qui il a appartenu dans l'origine?*

« Je crois inutile d'ajouter aucun détail à ceux donnés par Morelli dans sa *Bibliotheca manuscripta*, livre que vous devez avoir dans votre bibliothèque. Je vous ferai remarquer seulement qu'il devait se trouver dans le manuscrit, outre les armoiries de Matthias Corvin, celles de diverses provinces de la Hongrie, comme on les voit dans notre magni-

fique manuscrit *dell'Averulino*, cité par l'anonyme de Morelli, pages 170, 171, ainsi que celles de diverses maisons régnantes ou de familles illustres, le manuscrit présentant, malgré les effaçages, des traces suffisantes pour retrouver des *fasces*, des *losanges*, des *partitions d'écartèlement*, accompagnés de fragments de lambrequins.

« 7° *Ignore-t-on absolument la date de l'année où le manuscrit fut exécuté et quelles conjectures peut-on hasarder à ce sujet?*

« Morelli pourra encore vous renseigner pleinement à l'endroit indiqué par la citation ci-dessus. »

La dernière demande faite par M. Gar à M. Valentinelli a pour objet de le prier de lui faire faire un calque d'une des miniatures, pour lui en donner une idée exacte. M. Valentinelli répond à cette demande :

« Je vous conseillerais d'abandonner la pensée de faire copier et reproduire quelqu'une des figures peintes dans le manuscrit, parce qu'elles se ressentent un peu de l'ignorance où l'on était alors de l'anatomie, ce qui a produit une certaine incorrection de dessin, et une uniformité disgracieuse dans les poses, qui sont tourmentées. Je vous engagerais plutôt à vous en tenir aux ornements, qui témoignent hautement de l'excellence que l'art avait acquise au commencement du XVIe siècle, en y ajoutant l'inscription d'Attavante et deux ou trois petites initiales éparses dans le livre, parce que pour la plupart les plus grandes sont liées aux grandes bordures marginales. »

En parlant d'un autre manuscrit, *Silius Italicus*, M. Valentinelli rappelle qu'un certain Cosimo Bartoli, en voyant sur ce manuscrit un ruban contourné de noir comme celui qui figure sur le frontispice de Martianus Capella, s'est cru autorisé à penser qu'Attavante était l'auteur des miniatures de cet autre manuscrit.

M. Valentinelli termine en rappelant qu'un vol avait été commis, et que la page 172 du *Silius Italicus*, et celles 24, 66, 67, 89, 90, 91, 115, 131, 244, du Martianus Capella, avaient été lacérées. Par un grand bonheur, des recherches intelligentes et actives firent retrouver toutes les pages de Martianus Capella, et on les replaça en les recollant sur des marges et des onglets adaptés au volume. Le vol avait été commis d'après les indications données tant par Vasari que par Becardelli. Il motiva un décret du Conseil des Dix, qui ordonna que les manuscrits les plus précieux de la Bibliothèque de San-Giovanni-Paolo fussent placés à la Bibliothèque de Saint-Marc. (Mocchini, *Letteratura Veneziana*, tome II, pages 30, 32.)

Il termine ainsi :

« Honorez-moi souvent de vos lettres et de vos recherches, et croyez-moi

« Votre serviteur et ami,

« GIUSEPPE VALENTINELLI. »

Notre savant ami M. B. Hauréau a publié, dans le tome XX, 2e partie, des *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, une très-intéressante élucidation d'un commentaire de Jean

Scot Erigène sur Martianus Capella, ms. de Saint-Germain-des-Prés, nº 1110. Les personnes qui désirent connaître Martianus Capella au point de vue du texte, et non au point de vue des peintures de ms., pourront y recourir avec fruit.

2º Missel romain.

L'autre manuscrit illustré par les miniatures d'Attavante est un Missel romain que l'on conserve à la Bibliothèque royale de Bruxelles, et qui faisait partie de la Bibliothèque de Bourgogne. Il fut fait pour Matthias Corvin, roi de Hongrie. Marie d'Autriche, sœur de Charles-Quint, veuve du roi Louis de Hongrie, régente des Pays-Bas, le porta en Belgique, où il servit jusqu'en 1785 à recevoir le serment des princes et des gouverneurs généraux. (Vasari, tom. V, pag. 56. *Florence*, Lemonnier, 1849.)

Hubert Le Mère, bibliothécaire des archiducs, a écrit de sa propre main, sur un des feuillets de garde, que les archiducs prêtaient serment sur ce Missel. Cette cérémonie fut cause d'un dommage notable qu'éprouvèrent les miniatures du *Calvaire* et du *Jugement dernier*, parce que, lors de l'avénement d'Albert et d'Isabelle, comme il tombait une grande pluie, l'eau coula des mains de ces personnages sur les miniatures, qui furent toutes perdues.

Parmi les ministres qui y ont inscrit leurs noms, on trouve le Piémontais Turinetti, marquis de Prié.

« Ce missel est de format in-folio, en très-beau parchemin, composé de 215 feuillets ou 430 pages, y compris douze pages pour le calendrier ecclésiastique. Au commencement du livre, au verso de la première page, il se trouve une grande miniature d'une exquise beauté. Dans la bordure on voit beaucoup de petits camées et des bandelettes coloriées tenues par des petits enfants d'une grâce enchanteresse. Au milieu de ces ornements il se trouve placé une espèce d'autel avec une corniche de marbre blanc accompagnée de bas-reliefs d'une merveilleuse finesse. Dans le tableau qui occupe le milieu de l'autel on lit, en lettres d'or : *Incipit ordo misalis* (sic) *secundum consuetudinem curiæ romanæ*, « Ici commence l'ordre du missel selon l'usage de la cour de Rome » ; et sur le fronton brillent les armes du roi de Hongrie. Au bas de l'autel on lit la signature suivante :

« Actavantes de Actavantibus de Florentia hoc opus illuminavit. D.M.CCCCLXXXV.

« Attavante, de la famille des Attavantes, Florentin, a peint cet ouvrage en l'an du Seigneur 1485.

« Au bas de la page on a peint les armes de Bourgogne, d'Autriche et d'Espagne, sur un morceau de parchemin ajouté à une époque postérieure.

« Sur le feuillet en regard de ce frontispice l'artiste a représenté le saint roi David agenouillé; sa tête est du plus beau caractère. (Nous retrouvons ce même sujet à la page 333 des *Évangiles*, empruntée à la Bible du Vatican.)

« Au commencement du Canon de la messe il se trouve une autre miniature qui remplit toute la page et représente Jésus crucifié entre les deux larrons, la sainte Vierge et saint Jean au pied de la croix. La composition, le dessin et le coloris de ce sujet sont de la plus rare beauté. Dans la bordure, le maître a représenté les mystères de la vie du Sauveur, et dans le bas on lit cette inscription : *Actum Florentiæ A. D. M. CCCCLXXXVII*, « Fait à Florence l'an du Seigneur 1487 »; ce qui prouve qu'Attavante a employé au moins deux ans à exécuter ce chef-d'œuvre.

« Dans la page suivante, la partie supérieure représente le *Jugement dernier*, et dans la bordure qui contourne les pages se voient les mystères de la vie de Jésus-Christ et de la Madeleine.

« Plusieurs grandes vignettes représentant des saintes et des martyrs des divers jours de l'année et un grand nombre d'ornements à fleurs entremêlés d'arabesques courent sur presque toutes les pages du livre, et se distinguent par la pureté du dessin, la splendeur et la finesse du coloris et l'éclat de l'or; ce qui fait que ce manuscrit, par l'importance de sa miniature, est considéré comme le joyau le plus précieux de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

« L'abbé Chevalier en a imprimé une description dans le tome quatrième des *Mémoires de l'ancienne académie de Bruxelles* (1783, in-4, pag. 491-502), et M. Florian Frocheur, attaché à la section des manuscrits de la Bibliothèque de Bruxelles, compléta cette description dans le *Messager des sciences historiques*, imprimé à Gand.

« M. le baron de Reiffenberg, bibliothécaire de la Bibliothèque royale de Bruxelles, a publié aussi quelques documents historiques sur l'Italie, dans lesquels les renseignements susindiqués ont été reproduits. »

3° Manuscrits d'Est, peints par Attavante.

Il existe dans la Bibliothèque de Modène sept manuscrits, dont nous devons l'indication et la désignation à M. Cavedoni, bibliothécaire .

1° S. Augustini contra Faustum et Julianum;
2° S. Ambrosii in Hexameron;
3° S. Gregorii Magni Homeliæ;
4° S. Gregorii Magni Dialogi;
5° Ammiani Marcellini Historiæ;
6° Dionysii Halicarnassensis Antiquitates romanæ ;
7° Georgii Merulæ opera varia.

Ces sept manuscrits sont in-folio, en vélin, et les miniatures sont placées aux premières pages, recto et verso, en regard l'une de l'autre. Il y a des lettres initiales au commencement de chaque livre dans chacun

des ouvrages ci-dessus désignés. Sur le premier côté blanc de la première page des Homélies de S. Grégoire on lit : *Attavantes pingit* (sic).

Sur le premier recto de chaque volume se trouve, écrit en lettres majuscules dorées, le titre de l'ouvrage ou des ouvrages contenus. dans le volume entier. Les pages sont encadrées de filets d'or accompagnant des feuillages et de fines broderies, entre lesquels se mêlent des symboles relatifs au texte, et qui sont, le plus souvent, un tonneau, un puits, un sablier ou une sphère armillaire; d'autres fois, on trouve un bœuf, un dragon ailé avec la queue passée autour du cou, ou bien un briquet armé de sa pierre, et d'autres objets symboliques que l'on voit souvent répétés dans la page corrélative. La peinture du premier recto occupe le contour de toute la marge, et consiste dans de belles arabesques aux couleurs vives et variées, enrichies de dorures et entremêlées d'armoiries, de petits génies et de symboles. En haut se trouvent les armoiries du royaume de Hongrie; dans la partie inférieure, celles du roi Matthias Corvin; dans les quatre angles et dans les parties latérales, à moitié de leur hauteur, six bustes ou demi-figures correspondant l'une à l'autre : par exemple, un homme barbu et une jeune dame, Pallas et Hercule, une jeune dame et un jeune homme. Dans les manuscrits des saints pères on trouve les quatre évangélistes aux quatre angles, et deux prophètes à moitié de la hauteur. Les six demi-figures du frontispice, de Denis d'Halicarnasse, sont remarquablement belles; elles sont toutes d'un aspect jeune, et pour la plupart elles semblent être, ainsi que les autres figures, des portraits de personnes vivantes. La première lettre initiale, enrichie d'ornements dorés et de broderies, contient le buste ou la figure entière de l'auteur de l'ouvrage ou des ouvrages contenus dans le volume. Ces bustes, figures ou demi-figures, sont exécutés avec une ampleur et une élégance surprenantes. Dans quelques manuscrits, comme dans celui de saint Ambroise, toutes les initiales de chaque livre répètent le portrait de l'auteur avec des variantes et des expressions différentes, avec une singulière élégance de fond et de broderies d'or toujours variées.

M. Cavedoni pense qu'Attavante mérite aussi bien les louanges de Lanzi que les censures des critiques modernes. Deux autres manuscrits, contenant les *Homélies de saint Jean Chrysostôme*, les *Commentaires de saint Jérôme sur les Épîtres de saint Paul*, ornés de miniatures d'Attavante et portant les insignes de Matthias Corvin, ont passé de la Bibliothèque de ce dernier dans celle de Pesth, en Hongrie, par la munificence de l'archiduc François d'Autriche, et enfin à la Bibliothèque de Modène, au mois d'octobre 1847.

Tiraboschi rapporte que dans l'origine tous ces manuscrits ont été

achetés par le cardinal Hippolyte d'Est, en Hongrie, après la mort du roi Matthias Corvin, ou bien qu'Hercule Ier, à la nouvelle de la mort du roi Matthias Corvin, acheta ces manuscrits, qui avaient été préparés pour lui à Florence; mais des preuves certaines et des documents positifs ne laissent aucun doute sur leur acquisition réelle, qui eut lieu à Venise vers l'année 1561, de Girona Faletti, pour le compte du duc de Ferrare Alphonse II. (*Histoire littéraire de l'Italie*, t. VII, page 230, 2e édit. de Modène. — *Vasari*, t. VI, page 174.)

4° Bible de Matthias Corvin.

La Bibliothèque du Vatican conserve un superbe manuscrit, intitulé *Bible de Matthias Corvin*, dont les Évangiles ont reproduit des spécimens aux pages 90, 91, 321, 322 et 333. Voir la description de ces pages dans l'Appendice.

5° Bréviaire de Matthias Corvin.

Le Vatican conserve encore un autre précieux manuscrit sous ce titre; nous en avons donné un spécimen à la page 215, et nous l'avons décrit.

6° Histoire romaine d'Orose.

L'*Imitation* a donné, dans ses pages 1, 4 et 5, des spécimens des ornements qui embellissent les livres historiques de Paul Orose, disciple de saint Augustin, manuscrit peint vers 1480 pour Matthias Corvin, roi de Hongrie, conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris. (*Histoire latine*, n° 1071, in-folio.) Voir l'appendice de l'*Imitation*, page 22 (*Description des Manuscrits reproduits*).

7° Antiphonaires de Florence.

« Lorsque les fabriciens de Santa-Maria-del-Fiore songèrent à former un nouveau recueil de livres de chœur, Attavante fut le premier qu'ils appelèrent à les embellir de ses œuvres. On trouve en effet dans les documents de la fabrique que, de 1508 à 1511, il peignit dans deux Antiphonaires quatre sujets historiés. Comme depuis cette dernière année son nom ne parut plus dans les comptes, il est à supposer que sa mort en fut la cause. Ce qui viendrait confirmer cette opinion, c'est que l'on voit entrer, quelques années après, comme miniateur des Antiphonaires de l'église florentine, le très-fécond Monte di Giovanni. (*Commentaires de Vasari*, pag. 174, tom VI.) » Voir les pages 50, 190, 307, des *Evangiles*.

On trouve dans les livres de la fabrique du Dôme de Florence cette mention :

« Vante di Gabriello, miniateur, reçoit 70 *livres* pour deux titres de miniatures faits dans un antiphonaire pour la sacristie, selon l'estimation de Stephano, miniateur, et de Giovanni d'Antonio, miniateur, 22 décembre 1508. » (*Vasari*, page 40, t. IV.)

8° Silius Italicus.

Vasari rappelle, dans son livre du frère Jean de Fiesole (page 40, t. IV), qu'il eut pour contemporain le célèbre et fameux miniateur Attavante, Florentin, dont il ne sait pas le prénom, et qui, entre autres choses très-nombreuses, peignit un *Silius Italicus* qu'il dit se trouver de son temps à Saint-Jean-Paul (*Zanipolo*) de Venise. « Je rapporterai, ajoute-t-il, quelques particularités sur ce livre, non-seulement parce qu'elles sont dignes d'être connues des artistes, mais encore parce qu'il n'existe pas, que je sache, d'autre ouvrage de ce maître. Je n'en aurais pas eu connaissance sans l'amour que porte à cet art si noble le révérend Cosme Bartoli, gentilhomme florentin, qui me l'a signalé, car le mérite d'Attavante est presque enseveli dans l'oubli. »

« Donc, dans ce livre, la figure de Silius est coiffée d'un casque à cimier entouré d'une couronne de lauriers, et revêtue d'une cuirasse bleue aves des ornements d'or à l'antique ; dans sa main droite il tient un livre, et la gauche est appuyée sur une épée courte. Sur la cuirasse il a une chlamyde rouge attachée sur le devant par une agrafe et pendante sur les épaules ; la doublure de cette chlamyde paraît de couleur changeante et brodée de petites roses d'or ; les brodequins sont jaunes. La figure est placée dans une niche. La figure suivante représente Scipion l'Africain, revêtu d'une cuirasse jaune, dont les manches et leurs pentes de couleur bleue sont toutes brodées d'or. Il a sur la tête un casque orné de deux petites ailes et surmonté d'un cimier en forme de poisson. Les cheveux de Scipion sont blonds et ses traits d'une beauté remarquable. De la main droite il brandit fièrement une épée nue, et de la main gauche il tient le fourreau, qui est rouge et brodé d'or. Sa chaussure est simple et de couleur verte, et la chlamyde, qui est bleue, est doublée de rouge avec une frange d'or ; elle est agrafée sur le col, laissant la poitrine découverte et tombant par derrière avec une grâce charmante. Ce jeune homme, qui est dans une niche de marbre vert, porte des chaussures brodées d'or, et regarde avec une animation bien caractérisée Annibal, qui lui fait face de l'autre côté du livre. Annibal paraît âgé de trente-six ans environ. Il fronce les sourcils comme un homme irrité et regarde fixement Scipion. Il a en tête un casque jaune, pour cimier un dragon vert et jaune, et pour guirlande un serpent ; il est appuyé sur la jambe gauche. De la main droite il tient une pertuisane antique, et il porte la main gauche sur son

épée. Sa cuirasse est bleue, et son ceinturon partie bleu, partie jaune. Ses brodequins sont jaunes et ses manches de couleur changeante bleue et rouge. Sa chlamyde, de la même couleur, est fixée sur l'épaule droite et doublée de vert. Cette figure est placée dans une niche de marbre jaune et blanc. De l'autre côté, Attavante a peint d'après nature le pape Nicolas V. Son manteau, tout brodé en or, est de couleur changeante rouge et violette. Il est sans barbe et de profil; il indique de la main droite le commencement du livre. Sa niche est verte, blanche et rouge. La bordure est formée d'ovales et de ronds entremêlés de demi-figures et d'une infinité d'oiseaux et de petits enfants si bien faits que l'on ne peut rien désirer de mieux. Viennent ensuite Hannon le Carthaginois, Asdrubal, Lélius, Massinissa, C. Salinator, Néron, Sempronius, M. Marcellus, G. Fabius, l'autre Scipion et Vibius. A la fin du livre est représenté le dieu Mars sur un char antique tiré par deux chevaux roux. Sa tête est armée d'un casque rouge et or, flanqué de deux petites ailes. Du bras gauche il soutient un bouclier antique, et de la main droite une épée nue. Ses chausses et ses brodequins sont rouge et or, ainsi que sa cuirasse; sa chlamyde est bleue, et la doublure, verte, est brodée en or; son char est recouvert de drap rouge brodé en or et entouré d'une bande d'hermine. Le paysage est émaillé de fleurs, et à travers les rochers on découvre dans le lointain une ville et un beau ciel bleu. Vis-à-vis de Mars est un Neptune dont la longue tunique est brodée de vert. De la main droite il tient un petit trident, et de la gauche il relève sa robe. Il est monté sur un char doublé d'une étoffe rouge rehaussée d'or et bordée de martre zibeline. Ce char a quatre roues, comme celui de Mars, et est attelé de quatre dauphins; à l'entour jouent trois nymphes, deux enfants et une foule de poissons de couleur verte. On voit ensuite Carthage sous la figure d'une femme irritée et échevelée. Sous sa robe, d'une étoffe rouge, doublée en or et ouverte sur le côté, une légère tunique de couleur changeante violette et blanche laisse voir ses plis gracieux. Ses manches flottantes sont rouge et or; d'une main elle provoque Rome, qui est en face d'elle, et semble lui crier : « Que veux-tu? Je te répondrai! » Ses brodequins sont bleus; de la main droite elle tient une épée nue; elle occupe un rocher battu par les flots. Rome est représentée sous les traits d'une jeune femme aussi belle qu'on peut l'imaginer. Ses cheveux sont gracieusement tressés; sa robe, rouge, doublée en jaune et simplement brodée au bas, laisse deviner par une ouverture une tunique de couleur changeante violette et blanche; ses brodequins sont verts. De la main droite elle tient un sceptre, et de la gauche un globe. Elle est placée sur un rocher qui se découpe sur un ciel d'une pureté merveilleuse.

« J'ai fait, ajoute Vasari, tous mes efforts pour montrer avec quel art sont exécutées ces miniatures d'Attavante; mais j'avoue que je n'ai su donner qu'une bien faible idée de leur beauté, car on ne peut désirer rien de plus parfait dans ce genre pour l'invention, la composition et le dessin. En outre, les couleurs ont un éclat incroyable et sont employées avec une délicatesse ravissante. »

Malgré tout le soin qu'a pris Vasari de chercher à mettre en lumière le mérite d'Attavante, sa tentative n'a pas réussi, si l'on s'en rapporte à ce que dit Morelli dans ses *Notizie d'opere di disegno*, Bassano, 1800.

Il s'exprime ainsi à la page 171 de son livre :

« Tout est bien dans cette description, excepté l'indication de l'auteur de ces belles miniatures, qui ne fut pas Attavante, Florentin, comme Vasari le désigne en s'appuyant sur une erreur de Bartoli. C'est un autre manuscrit que peignit Attavante, un Martianus Capella, pareillement transporté à la Bibliothèque de Saint-Marc, dans lequel sont représentés les *Sept Arts libéraux*, le *Conseil des Dieux*, avec beaucoup de bordures exquises et l'indication au commencement du livre : « *Attavantes Florentinus pinxit.* » Ces miniatures n'arrivent pas à la perfection de celles du Silius, qui, par un acte coupable, furent coupées dans le livre et vendues avant que le manuscrit arrivât où il est aujourd'hui. Dans son état primitif, le manuscrit était riche de huit miniatures de toute la grandeur du volume : une d'entre elles représentait le pape Nicolas V, pour lequel le manuscrit paraît avoir été fait; maintenant il n'en reste plus qu'une, c'est celle de Mars sur un char antique tiré par deux chevaux roux. Mais celle-là aussi a été enlevée du manuscrit et collée sur une planchette de bois; en sorte que, l'ayant retrouvée depuis, on ne put la remettre à sa place, et elle fut conservée comme un magnifique spécimen de cette merveilleuse exécution d'un auteur inconnu. Le premier feuillet qui commence le poëme a été laissé à sa place, par le plus grand bonheur, comme pour justifier l'éloge qu'en fait Vasari. »

Le professeur Rosini dit que ce manuscrit de Silius, qui devait se trouver aussi à Venise, a disparu au milieu des vicissitudes qu'il a encourues, et que ses recherches les plus minutieuses pour le retrouver sont demeurées sans résultat (t. III, page 154). M. l'abbé Valentinelli, dans la lettre que nous avons donnée plus haut, dit qu'il ne comprend rien à l'assertion de Rosini, puisque le manuscrit de Silius est confié à la garde spéciale du conservateur de la Bibliothèque de Saint-Marc.

9° Diurnal de la Laurentienne.

Messieurs les continuateurs de Vasari (page 174, t. VI) placent au nombre des manuscrits qu'ils décrivent un Diurnal ayant appartenu autrefois au monastère des *Angioli* de Florence, et maintenant conservé à la Bibliothèque Laurentienne. L'examen qu'ils ont fait des miniatures qu'il contient et la connaissance qu'ils possèdent de la manière d'Attavante les ont décidés à attribuer à ce célèbre miniaturiste la majeure partie des peintures de ce manuscrit.

Nous en avons donné deux miniatures : l'une, à la page 199 des Évangiles, représente la Trinité, et une autre, à la page 330, la procession du *Corpus Domini*; toutes deux sont décrites minutieusement dans l'Appendice.

M. Waagen, dans son *Manuel de l'histoire de la peinture,* t. I, page 169, (*Paris*, Morel, 1863), parle d'un titre intercalé dans un livre d'Heures de

la Bibliothèque Impériale de Paris, supplément latin, n° 701, auquel il paraît étranger, et qu'il attribue à Attavante.

Voilà tout ce que nous avons pu recueillir sur Attavante : le silence qui s'est fait pendant longtemps autour de son nom, l'oubli dans lequel il a été plongé, expliquent le peu de renseignements précis et directs que l'on possède sur son compte. Sa réputation aurait pu s'étendre rapidement si ses travaux n'avaient été absorbés par Matthias Corvin, qui les enferma dans sa Bibliothèque de Bude. Les Antiphonaires de Florence sont la seule œuvre d'art qu'il ait été permis à ses contemporains de connaître et d'apprécier; mais, indépendamment de leur importance secondaire, sa coopération fut étouffée par la popularité des nombreux et rapides travaux de Monte Giovanni.

Il est vraiment à regretter que l'intérêt qui s'est attaché aux vies des peintres à fresque et sur toile ne se soit pas étendu aux miniateurs : on aurait appris une foule de détails importants sur ces grands artistes, par lesquels l'art des XV[e] et XVI[e] siècles se rattache à l'art grec sans aucune interruption ni lacune. Nous attribuons cette indifférence fâcheuse à la nature même des manuscrits : enfermés dans les Bibliothèques, on ne peut les examiner qu'avec de grandes précautions, et il n'est pas de leur nature délicate de braver les injures de l'air, comme le font la peinture sur toile et les fresques. Si l'on ajoute à ces difficultés la méfiance jalouse des heureux possesseurs de ces chefs-d'œuvre, les précautions exagérées de conservateurs inintelligents, on comprendra cependant cette obscurité qui a pesé sur tant de magnificences. Nous n'aurions pu rappeler à l'attention publique les chefs-d'œuvre que nous avons mis en lumière, sans la bienveillance qui nous a accueilli dans les principales Bibliothèques de l'Europe, et dans quelques-uns des dépôts publics de Paris, tels que l'Arsenal, Sainte-Geneviève, la bibliothèque Mazarine, ce qui nous a fait d'autant plus déplorer l'inexplicable insouciance de la Bibliothèque impériale. Espérons que la génération à venir verra luire des jours plus heureux, et que la photographie, cette gloire du XIX[e] siècle, franchira enfin officiellement les portes de ce monument national, qui n'existerait pas si les arbitres de ses destinées dans le temps présent avaient été, au XV[e] siècle, chargés de faire pour la propagation de l'imprimerie ce qu'ils font si rigoureusement pour la photographie.

L. Curmer.

MARTIN SCHÖN

Martin Schöngauer fut, comme le dit M. Waagen (*Manuel d'histoire de la peinture*, 3 vol. in-12, Paris, Morel), le plus grand de tous les peintres du XVe siècle; on le nomme vulgairement Martin Schon (Martin le Beau). Il fut à la fois orfévre, graveur au burin et peintre. Il florissait en France dans le Haut-Rhin. Malheureusement on ne possède sur sa personne que des renseignements très-incomplets et très-vagues, d'après lesquels sa naissance doit se placer vers 1440. Il est certain qu'il sortit d'une famille notable d'Augsbourg, et qu'il naquit soit en cette ville, soit à Ulm. Il est aussi établi qu'il fréquenta l'atelier de Rogier Vander Weiden l'aîné, à Bruxelles, et qu'il se fixa à Colmar, où il vécut dans une position aisée, puisqu'on sait qu'il y possédait plusieurs maisons, et où il mourut sans doute, de 1490 à 1492. Ses tableaux sont très-rares, et ne montrent pas les qualités du maître dans tout leur développement. Heureusement cette lacune est comblée par un grand nombre de gravures qu'il a tracées d'après ses compositions. Il s'y montre créateur fécond dans l'art religieux, habile à représenter des personnages isolés en même temps que bon compositeur; sous ce rapport, il se fit une réputation européenne. On reconnaît dans ses gravures l'influence incontestable de l'école des Van Eyck. Son dessin est hardi, malgré la maigreur des membres et particulièrement des mains; les plis anguleux de ses étoffes en troublent quelque peu l'admirable agencement. Le principal de ses tableaux se trouve à l'église Saint-Martin de Colmar. Ce tableau, d'une authenticité inontestable, représente *la Vierge encadrée de roses*.

Bien que ce grand maître ait dû exercer sur les peintres une influence sans doute très-considérable, elle n'est pas cependant aussi facilement appréciable que son influence sur la foule de graveurs qui travaillèrent dans sa manière ou qui le copièrent servilement.

LE MAITRE DE 1466

Nous avons donné, à la forme 25 de notre ouvrage sur les frères Wiérix, le *fac-simile* d'une gravure du Maître de 1466.

Ce maître était Allemand; on ignore son nom, et l'on n'a aucun détail sur son compte; le cabinet des estampes de la Bibiothèque impériale possède une partie de son œuvre. Ses estampes sont de la plus grande rareté. La gravure que nous donnons est faite sur cuivre, comme toutes celles de ce maître.

Voici la description que Bartsch donne en son catalogue, 6e volume, n° 88, de la pièce dont nous avons reproduit le *fac-simile*.

ÉCUSSON D'ARMES AVEC LES INSTRUMENTS DE LA PASSION.

Hauteur, 6 pouces 3 lignes; largeur, 4 pouces 3 lignes.

« Cet écusson est surmonté d'un heaume orné de la couronne d'épines portant en cimier la main de Notre-Seigneur bénissant et entourée d'un nimbe crucifère. Cette main est marquée de la plaie de la crucifixion. L'écusson est soutenu par l'agneau pascal et par les quatre animaux symboliques des évangélistes, ainsi que par le Sauveur enveloppé d'un grand manteau et tenant sa bannière de la main droite. La Vierge est placée en regard, le Sauveur à gauche, et la Vierge à droite de l'estampe; à chaque côté du haut de la planche est placé un prophète à mi-corps tenant une banderole.

« L'écu est marqué des insignes de la passion; au bas le prétoire, sur lequel est placé un manteau portant les dés des soldats; à droite la colonne de la flagellation surmontée du coq de saint Pierre, la lance et l'éponge; la tête de Judas ayant sa bourse en sautoir; le seau à puiser de l'eau; la tête de Pilate, celle de saint Jean. A gauche les instruments de la flagellation, la sainte face, la pioche qui servit à creuser le trou où fut plantée la croix, l'échelle, la lance. Le calice est placé au bas de l'estampe, devant l'agneau pascal, qui est orné d'un nimbe crucifère, aussi bien que la tête de Notre-Seigneur. Les autres figures ont des nimbes simples. »

HANS MEMLING

Selon Descamps (*Vie des Peintres flamands*, t. Ier, p. 12), Hans (Jean) Hemmelinck naquit en 1458, dans la petite ville de Damme, près de Bruges; on ignore le lieu de sa mort et de sa sépulture. Baldinucci le cite comme un excellent peintre dans la vie de Jean Van Eyck de Bruges; il s'appuie sur l'autorité de Charles Van Mander, peintre d'un grand renom et auteur de la Vie des Peintres flamands imprimée en flamand en 1604.

Descamps modifie le nom donné par le premier, et dit que, dans la bordure du cadre d'un tableau représentant *Jésus adoré par les bergers* et qui se trouve à l'hôpital de Bruges, on lit en gros caractères : *Opus* Johannis Hemmelinck MCCCCLXXIX. Il serait possible, dit-il, que la lettre M initiale du nom eût été confondue avec l'H. L'Anonyme le nomme *Memeglino* et *Memelino*, en parlant des œuvres qui existaient chez le cardinal Dominique Grimani, entre autres un portrait peint en 1450. (Morelli, page 124.)

D'autres biographes écrivent son nom Memlinc par un *c* final.

Les études qui ont été faites sur les peintres anciens ont jeté de nouvelles lumières sur quelques-uns d'entre eux, notamment Hans Memling.

M. L'abbé Dehaines, professeur au collége Saint-Jean et nommé récemment bibliothécaire de la ville de Douai, a écrit une *Monographie du retable d'Anchin*, publiée dans les *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts, du département du Nord, séant à Douai.*

Cette monographie contient un très-remarquable travail sur la vie et les travaux de Van Eyck et de Memling. Il est facile, dit M. Leroux de Lincy en rendant compte de ce mémoire dans la *Revue des Sociétés savantes* (tome VI, juillet 1861), de réfuter la légende ridicule qui fait entrer Memling à l'hôpital de Bruges, après avoir longtemps mené la vie licencieuse d'un homme de guerre.

Rien ne justifie cette légende, en opposition complète avec les œuvres nombreuses que Memling nous a laissées, et surtout avec les sentiments de piété profonde qu'elles respirent, les études en théologie qu'elles attestent. L'auteur y reconnaît avec raison le cœur et la main d'un homme versé profondément dans la pratique de son art, guidé par une

connaissance très-étendue de la religion catholique, dont il reproduit si habilement les grands mystères.

Quant au nom de Memling, qui bien souvent a été écrit Hemling, Hemlinck, Hemmeling, Memlinc, il est reconnu maintenant qu'une lecture défectueuse de l'*m* allemand a seule causé cette différence, et que c'est une erreur répandue au XVIIIe siècle par Descamps.

M. l'abbé Dehaines a été d'autant mieux inspiré en n'acceptant aucune des traditions erronées sur Memling, que des documents découverts il y a peu de temps dans les archives de la ville de Bruges, et publiés par M. James Weale dans le *Journal des beaux-arts et de littérature* (15 février 1861, Belgique), font connaître d'une manière positive plusieurs circonstances de la vie de Memling.

Il résulte de ces découvertes que l'artiste était marié, qu'il avait plusieurs enfants, qu'il possédait une grande maison de pierre, qu'il se trouvait dans une position assez bonne pour prêter de l'argent à la ville de Bruges.

Ces documents font connaître les noms de sa femme et de ses enfants, et l'époque de leur mort, celle où lui-même a cessé de vivre, et la vente d'une partie de son mobilier faite après son décès. Après avoir étudié les différentes circonstances connues jusqu'à ces derniers temps de la vie de Hans Memling, l'auteur entre dans les détails les plus minutieux au sujet de chacune des œuvres du grand artiste, si digne à tous égards de l'universelle admiration.

La *Biographie universelle* de 1858 dit que Memling s'engagea comme soldat dans l'armée bourguignonne, et assista aux batailles de Morat, de Granson et de Nancy, et que la fatigue et les excès le réduisirent à entrer à l'hôpital de Bruges. Rien ne vient autoriser ces conjectures.

Le portrait de Hans Memling a été donné par M. Passavant, dans son *Voyage en Angleterre et en Belgique*, publié par Schmerber, à Francfort, en 1833 (un volume in-8°, page 94); c'est celui qui a été récemment reproduit dans la *Vie des Peintres*, par M. Charles Blanc, école flamande, n° 35 (M. Alfred Michiels). Il existe un autre portrait de Memling à l'hôpital de Bruges.

Outre le Bréviaire de Grimani, Memling a peint deux superbes Bréviaires du cabinet des ivoires de Munich, un Livre de prières de la bibliothèque de la cour de cette ville; un autre Livre de prières qui appartint à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, manuscrit orné de grisailles magnifiques et qui se trouve à la Bibliothèque royale de la Haye. Dans les miniatures attribuées à Memling, on remarque des parties moins

finement touchées et que l'on croit être de Van Eyck ; on reconnaît facilement celles qui sont réellement de Memling à la délicatesse du dessin, à la légèreté des draperies et à leur simplicité élégante. Beaucoup d'autres manuscrits sont indiqués comme provenant des travaux de Memling ; il est prudent de se méfier d'assertions qui ne reposent que sur des conjectures intéressées d'amateurs peu expérimentés.

Nous regrettons que l'étendue d'un important travail publié par M. le baron de Kerverberg aîné, en 1818, à Gand (un vol. in-12, chez Houdin), à la suite d'une légende intitulée *Ursula*, ne nous permette pas de le reproduire en entier; cette notice est tout ce qu'on peut lire de plus complet sur Memling et ses œuvres; nous en devons la communication à notre excellent ami M. Ferdinand Denis, bibliothécaire de Sainte-Geneviève de Paris. Nous signalons cette étude consciencieuse de M. le baron de Keverberg à tous les amis des arts.

Nous ne pouvons nous empêcher de donner un exemple du peu de crédit dont jouissent les miniatures auprès des amateurs de tableaux, et du dédain blâmable avec lequel elles ont été considérées jusqu'à cette heure. Memling a fait dans le Bréviaire du cardinal Grimani, conservé à la bibliothèque de Saint-Marc à Venise, plus de soixante miniatures capitales qui sont de vrais chefs-d'œuvre. M. le baron de Kerverberg, en dressant le tableau indicatif de toutes les compositions jusqu'ici connues de Hans Memling, donne sous le n° 13 cette simple inscription : *un grand nombre de peintures dans un bréviaire.* (VENISE, *grandes miniatures.*)

Il faut que l'auteur n'ait eu qu'une notion indirecte et superficielle de ces merveilles, que nous avons reproduites dans les *Évangiles*, pour en parler avec une légèreté aussi dédaigneuse. Tout est supérieur dans ces compositions : agencement de figures, élégance et magnificence de costume, architecture pompeuse, ornementation d'une richesse et d'un goût exquis, paysages du style le plus élevé, coloris sobre et toujours juste; voilà des qualités que l'on chercherait en vain dans beaucoup de peintures sur toile entourées d'auréoles glorieuses.

JEHAN FOUCQUET[1]

Voici un nom longtemps enseveli dans l'oubli, et qui est appelé à reprendre parmi les plus célèbres peintres la place élevée qui lui appartient.

Les œuvres de cet illustre inconnu, enfermées dans des manuscrits conservés eux-mêmes dans des dépôts publics peu accessibles aux recherches et aux études, n'ont commencé à attirer sérieusement l'attention que lorsque les bouleversements politiques de la fin du siècle dernier ont fait arriver entre les mains d'un amateur éclairé, M. George Brentano-Laroche, de Francfort-sur-le-Mein, quarante débris d'un manuscrit fait pour maître Estienne Chevalier, trésorier du roi Charles VII.

Ces précieux monuments de l'art français appartiennent encore à M. Louis Brentano, son fils, dont la libérale hospitalité a permis à tous les voyageurs passant par Francfort de contempler ces quarante merveilles disposées avec art et bienveillance pour l'examen et l'admiration des amis des arts.

Deux autres fragments existent, l'un dans le cabinet de M. le baron Feuillet de Conches à Paris, l'autre en Angleterre : ce dernier a appartenu au poëte Samuel Rogers.

Les autres ouvrages attribués à Jehan Foucquet sont :

1° Le portrait de la sainte Vierge, qui se voit au musée d'Anvers, et qui faisait pendant au portrait d'Estienne Chevalier, quand les deux tableaux se trouvaient dans l'église de Melun. Ce tableau est d'une noto-

(1) On ne s'étonnera pas de trouver le nom de Foucquet écrit tantôt avec un *c*, tantôt sans cette lettre : nous avons respecté l'orthographe adoptée par chaque auteur, considérant celle qui maintient le *c* comme la seule véritable, selon Robertet, son contemporain (voir page 72).

riété incontestable; il a été reproduit dans *Le Moyen Age et la Renaissance*, PEINTURE SUR BOIS ET SUR CUIVRE, et une copie mutilée fait partie du Musée de Versailles.

2° Le portrait peint à l'huile de Me Estienne Chevalier, représenté à genoux, accompagné de saint Etienne, son patron, aussi agenouillé, et tenant dans ses mains le caillou qui rappelle sa lapidation. Ce tableau est conservé à Francfort, chez M. Louis Brentano, et est dû incontestablement au pinceau de Jehan Foucquet.

3° Les *Antiquités des Juifs* de Josèphe, manuscrit appartenant à la Bib. imp. de Paris, n° 6891, faisant partie de la RÉSERVE.

4° Un manuscrit de TITE-LIVE, n° 6907, fonds Versailles, n° 260, Bib. imp. de Paris, pour une partie des miniatures seulement.

5° Quatre-vingt-dix miniatures faisant partie d'un Boccace conservé au musée de Munich, citées par M. Ferdinand Denis, page 109 de l'Histoire de l'ornementation. (*Imitation de Jésus-Christ.*)

6° Le portrait du Pape Eugène IV, fait pour la sacristie de l'église de la Minerve à Rome, et détruit aujourd'hui.

7° Deux portraits à l'huile au Musée du Louvre, sur la bordure inférieure desquels on a inscrit le nom de Jehan Foucquet, et qui sont celui du roi Charles VII, n° 653, reproduit dans le tome V du *Moyen Age et la Renaissance*, PEINTURE SUR BOIS, etc., page L; et celui de Juvénal des Ursins, n° 652.

Malgré le respect que nous professons pour les indications officielles, adoptées naturellement après de sérieuses réflexions, nous devons signaler des doutes qui se sont élevés parmi les amateurs des arts sur l'attribution faite de ces portraits à Jehan Foucquet; l'absence de sa signature permet ces hésitations, qui pourraient s'effacer devant d'autres raisons, telles que l'époque du travail, l'analogie avec d'autres peintures du maître, et aussi la représentation de personnages contemporains de Jehan Foucquet.

Le moment n'est pas encore venu d'examiner chacun de ces ouvrages en détail, et de les comparer les uns aux autres pour en résumer l'appréciation dans un travail complet sur cet éminent artiste; nous nous contenterons aujourd'hui de réunir les matériaux qui doivent aider à ce travail, en laissant à chaque critique la responsabilité et le mérite de ses découvertes et de ses jugements.

RENSEIGNEMENTS ET APPRÉCIATIONS DIVERSES.

1° JEAN LEMAIRE, *de Bavai*, dit *Lemaire de Belges*, prosateur, poëte, historien belge, mort en 1548.

Nous devons à la bienveillance de MM. Paulin Paris, de la Bibliothèque impériale, et Ferdinand Denis, de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève, deux citations où cet auteur mentionne le nom de Jehan Foucquet.

M. Paulin Paris s'exprime ainsi :

« Il n'est rien d'indifférent dans les passages où l'on peut retrouver la mention des grands artistes dont les œuvres nous sont restées, et qui n'ont pris en général aucun soin de se recommander eux-mêmes au souvenir de la postérité ! C'est ce qui nous décide à rappeler un vers de la *Couronne Margaritique*, poëme curieux et singulier de Jean Lemaire, composé en l'honneur de Marguerite d'Autriche, veuve récente du duc de Savoie Philibert II, mort en 1504 ; dans ce poëme, l'auteur évoque MÉRITE, qui appelle tous les grands orateurs, tous les grands poëtes, tous les grands artistes, à réunir tous leurs efforts pour tresser la *Couronne Margaritique*. La liste des peintres et imagiers est très-longue : le premier de tous est Roger ; le second, Foucquet. Viennent ensuite Hugues de Gand, Diétric de Louvain, Johannes, Marmion ; Hans, ou Jean de Bruges ; Hugues Martin de Francfort, Nicole d'Amiens, Loys de Tournai, Baudouin de Bailleul, Jacques Lombard de Mons, Liévin d'Anvers, etc., etc. Voici les vers où Foucquet est nommé :

Alors MERITE, *entrant en leur danger,*
Ne peut fuyr, que tout ne leur desploye ;
Car l'un d'iceulx estoit maistre Roger,
L'autre FOUQUET, en qui tout los s'emploie. »

M. Ferdinand Denis, à la page 94 de l'*Histoire de l'Ornementation* (IMITATION DE JÉSUS-CHRIST), en parlant des auteurs inconnus des miniatures des manuscrits, ajoute :

« Il faut reconnaître qu'un nombre infini de peintres d'Heures ou de Missels ne sortaient pas, sans doute, de leur obscurité, et n'attachaient pas leur nom aux œuvres

charmantes qui surgissaient de leurs mains; mais, pour une foule d'entre eux, l'anonyme n'était plus absolu comme par le passé; puis, des voix bien connues proclamaient parfois les noms de ceux qui ne signaient pas leur œuvre. C'est ainsi qu'un chroniqueur de cet âge, assez indigeste dans ses récits, quoique assez original dans sa forme, se charge de mettre en relief tous ces noms oubliés aujourd'hui. Lemaire de Belges fait intervenir dans un dialogue, intitulé *La Plainte du Désiré*, les deux nymphes *Rhétorique et Peinture*, pour déplorer la perte de Louis de Luxembourg, dont Lemaire était secrétaire : c'est la Peinture qui proclame ainsi le nom de ses favoris. Après avoir rappelé le génie des temps antiques, elle s'écrie :

Et si je n'ay Parrhase ou Apelles,
Dont le nom bruit par mémoires anciennes,
I'ay des esprits récents et nouvelets,
Plus ennoblis par leurs beaux pincelets
Que Marmion iadis de Valenciennes,
Ou que FOUCQUET, qui tant eut gloires siennes;
Ne que Poyet, Roger, Hugues de Gand,
Ou Ioannes, qui tant fut élégant.
Besongnez donc, mes alumnes modernes,
Mes beaux enfants nourris de ma mamelle;
Toy, Léonard, qui as graces supernes;
Gentil Bellin, dont les loz sont éternes,
Et Perusin, qui si bien couleur mesle;
Et toi, Jean Hay, ta noble main chome-elle?
Viens voir Nature avec Iean de Paris,
Pour lui donner ombrage et esperits.

2° BOIVIN LE CADET, membre de l'Académie française et de l'Académie des Inscriptions, mort en 1726.

Dissertation sur le Catalogue de Gilles Mallet, bibliothécaire de Charles V. Voir les tomes I, II, V, des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, *XVIIIe siècle.*

Ce n'est qu'au siècle dernier que le nom de Jehan Foucquet s'est produit dans l'érudition.

L'auteur anonyme des Mémoires historiques sur la bibliothèque du roi publiés seulement en 1739, en tête du catalogue de la *Théologie imprimée*,

qui paraît être Boivin le Cadet, avait remarqué l'inscription du manuscrit de Josèphe, et écrit, en parlant du règne de Louis XI :

« Il y avait aussi un enlumineur en titre, nommé Jehan Foucquet, de Tours, dont l'habileté paraît surtout dans les tableaux historiques du manuscrit des *Antiquités judaïques* de Josèphe, qui est dans la bibliothèque de Sa Majesté. »

3° M. André Salmon.

1re *Série des Archives de l'Art.*

Janvier 1856.

M. André Salmon a publié, dans la première série des *Archives de l'art*, une description latine de la Touraine par Francesco Florio, reproduite par Chalmel dans son histoire de Touraine : il y est fait mention du portrait du pape Eugène IV exécuté pour la sacristie de la Minerve à Rome; ce portrait a été détruit probablement lorsque, dans la première moitié du XVIIIe siècle, on a reconstruit au goût du jour la sacristie de la Minerve, dans laquelle s'était tenu le conclave qui a élu Eugène IV, le 3 mars 1431.

Voici ce que dit Vasari à propos de l'architecte et sculpteur florentin Antonio Filarete et du sculpteur florentin Simone, frère du grand Donatello, qui furent tous deux employés par Eugène IV. Celui-ci, dès son arrivée au pontificat en 1431, les avait chargés de sculpter et fondre les portes pour Saint-Pierre; Simone, qui fit le tombeau du pape Martin V, prédécesseur immédiat d'Eugène, alla à Florence dans le courant du travail des portes, et, après avoir fait divers ouvrages, notamment « des bronzes qui allèrent en France », il mourut à l'âge de 55 ans.

« En apprenant cette nouvelle, Antonio, qui s'occupait à Rome à finir les ouvrages dont ils étaient chargés, en eut une grande douleur, pour l'avoir toujours connu très-fidèle en amitié et très-dévoué à ses amis dans toute leur fortune. C'est à ce moment qu'arriva à Rome *Giovanni Focchetta*, très-célèbre peintre, qui peignit à la Minerve le pape Eugène, qu'on tint à cette époque pour une très-belle chose. »

Ce passage ne se trouve que dans l'édition de Vasari de 1550.

Le nom de *Focchetta* a depuis été altéré en *Foccora* et *Foccotta*. Foucquet paraît avoir résidé en Italie vers 1443, jusqu'en 1447, et y avoir même fait deux voyages; mais ces faits sont assez obscurs.

Voici un second passage de Vasari.

« Peu de temps après la mort de Simone, le Filarète, revenu à Rome, mourut à 69 ans. Il fut enterré dans l'église de la Minerve, où il avait fait peindre le portrait d'Eugène IV à Giovanni FOCCOTTA, peintre très-loué, pendant que lui, Filarète, demeurait à Rome, au service de ce pape. »

Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit aux pages 198, 199, 200, 204, 205, 210, 218 et 219 de la Description des ornements des Évangiles, relativement aux miniatures qui se trouvent chez M. Louis Brentano, à Francfort; chez M. le baron Feuillet de Conches, en Angleterre.

Nous nous contenterons seulement d'indiquer les appréciations faites par les critiques éminents que nous allons citer :

4° Le comte A. Raczynski.

Histoire de l'Art moderne en Allemagne. Paris, Renouard, 1836. 1 vol. in-4°, page 257.

« Il faudrait que tous les détracteurs du gothique allassent voir les miniatures de M. Georges Brentano, qui étaient autrefois renfermées dans un ancien livre de prières, et qu'il a placées dans autant de cadres. Ces cadres sont contenus dans trois compartiments, dont les deux latéraux se ferment sur celui du milieu, et forment une espèce d'armoire. Différentes inscriptions qu'on découvre dans ces miniatures fournissent la preuve que cet immense ouvrage a été commandé par maître Etienne Chevalier, trésorier de Louis XI, mort en 1474. Le portrait de ce personnage se rencontre en attitude de *donateur* dans plusieurs de ces compositions. On y voit aussi celui de Charles VII. Montfaucon (au dire de M. Brentano) parle de ce livre comme ayant appartenu à Agnès Sorel. Toutes ces indications, et la tour de Vincennes qu'on voit représentée dans une des miniatures, ne permettent pas de douter que ce travail intéressant ait été exécuté en France. Le nom de l'auteur n'est pas connu, cependant on serait tenté de le lire dans les deux mots écrits fort distinctement en lettres d'or sur la jambe d'un homme vêtu de rouge, et qui sont : VIWOAR HSKATUS. Ce qui rend toute supposition fort incertaine à cet égard, c'est que nulle part on ne rencontre de traces d'un artiste qui ait porté ce nom. Cependant on ne conçoit pas qu'un talent si éminent ait pu rester ignoré.

« M. Brentano a eu tout nouvellement la bonne fortune de trouver à Bâle un tableau à l'huile, représentant la même figure du donateur, accompagné de son patron en costume sacerdotal.

« Je n'entreprendrai pas ici une description plus détaillée de cette collection; je me

bornerai seulement à dire que JE NE PENSE PAS QU'IL EXISTE AU MONDE RIEN DE PLUS CURIEUX ET DE PLUS SURPRENANT EN CE GENRE. »

5° M. PAULIN PARIS, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *Les Manuscrits françois de la bibliothèque du Roi*, 6 vol. in-8°. Paris, Techener, 1838.

6° M. LE COMTE AUGUSTE DE BASTARD.

Peinture et ornements des manuscrits.

N° 6891, anc. 405. — *Antiquités des Juifs*, par JOSÈPHE, traduction anonyme.

M. P. Paris s'exprime ainsi, t. II, p. 260 à 269, et 292 :

« Un volume in-folio à deux colonnes, miniatures, vignettes et initiales, commencement et fin du XVe siècle, relié en maroquin citron, aux armes de France sur les plats.

« Cet admirable volume comprend seulement les quatorze premiers livres de Josèphe ; la seconde partie n'est pas à la Bibliothèque du Roi. Ce qui place le n° 6891 au nombre des plus précieux du Cabinet du Roi, c'est la beauté de l'écriture, et surtout l'intérêt des deux styles de miniatures. Quand à l'écriture, je ne vois rien à lui préférer dans le même genre ; elle remonte aux premières années du XVe siècle, date des trois premières grandes miniatures. Mais transcrivons d'abord les renseignements importants qu'offrent les mots suivants tracés à la fin du texte par Jean Robertet, secrétaire du duc de Bourbon :

« En ce livre a douze ystoires : les troys premières de l'enlumineur du duc Jehan de « Berry (*Andrieu Beauneveu*, selon M. le comte Horace de Viel-Castel, *Introduction à la* « *reproduction du ms. des* STATUTS DU SAINT-ESPRIT, *Paris, Engelmann* ; *Pierre de* « *Limbourg*, selon M. Ferdinand Denis), et les neuf de la main du bon peintre et en- « lumineur du roi Louis XI, *Jehan* FOUCQUET, natif de Tours.

« Ce livre de JOSEPHUS *de Antiquis* est à monseigneur Pierre deuxiesme, duc de Bour- « bonnoys et d'Auvergne, comte de Clermont, de Fourests, de la Marche et de « Giens, viconte de Carlat et de Murat, seigneur de Beaujeuloys, de Chatelchinon, de « Bourbon Lanceys et de Nonay, per et chamberier de France, lieutenant et gouver- « neur du pays de Languedoc. (Signé) Robertet. »

« Voilà donc l'œuvre d'un ancien enlumineur aussi bien constatée que possible. Jean Robertet était contemporain de Jehan Foucquet, auquel Jacques de Nemours, celui que Louis XI fit décapiter, avait confié le soin d'achever l'œuvre du peintre du duc de Berry. Toutefois Robertet s'est trompé dans son énumération des miniatures : Jean Foucquet en exécuta onze au lieu de neuf. Dans le catalogue des livres du duc de Berry, déposés plus tard à Fontainebleau, on lit également : « Un gros livre sur velin, des Anciennetés des Juifs, selon la sentence de Joseph à douze ystoires : les trois premières de l'enlumineur du duc Jehan, et les neuf de la main du bon paintre du Roy; écrit en prose françoise à deux colonnes. » (Barrois, *Librairie protypographique* nº 592.)

La vignette de la première page est de l'artiste le plus ancien, mais l'intérieur de l'initiale est de l'un des écoliers de Foucquet.

Le folio 3, qui contient la première grande miniature, ne me rappelle ni la manière de Foucquet ni celle du peintre du duc de Berry. Les feuillages de la vignette doivent seuls appartenir au dernier. Sur la marge extérieure on voit, au milieu des feuillages, deux femmes : l'une tenant un casque surmonté d'une couronne ducale dans laquelle est une gerbe, l'autre tenant une bannière aujourd'hui tricolore, mais dont la partie blanche semble avoir été ajoutée. Sur cette bannière sont des lettres qu'il m'a été impossible de reconnaître, à l'exception de trois : D N O. Au bas de cette même vignette est maintenant l'écu du duc de Bourbon Jean II : DE FRANCE *à la bande de gueules chargée de trois lionceaux, parti d'une écartelure* 1 *et* 4 *d'argent au lion de gueules,* 2 *et* 3 *de gueules au léopard lionné d'or*. Cet écartelé était à la seconde femme du duc Jehan, Catherine d'Armagnac, qui, suivant toutes les apparences, avait doté la Bibliothèque de Bourgogne de ce livre, que lui avait légué son père Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Mais, en y regardant de près, on s'aperçoit que ces armes recouvrent celles du duc Jean de Berry (*d'azur aux fleurs de lis sans nombre*). Bien des personnages puissants se sont, comme on le voit, tour à tour disputé la propriété de notre volume.

Les deux miniatures suivantes, fol. 25 et 49, sont exécutées par le peintre du duc de Berry. Elles représentent : la 1re, *l'histoire de Joseph fils de Jacob ;* la 2e, *la sortie d'Égypte*. Dans cette dernière on remarque au mur des tentes des Hébreux l'écu du duc de Berry : *de* FRANCE *à la bordure engrêlée de gueules*.

La 4e miniature est la première de ce volume qui appartienne réellement à Foucquet. Elle est admirable et représente un combat des Juifs contre les peuples de la Judée. Sur l'un des derniers plans on reconnaît Moïse, les bras tendus vers le ciel; à gauche est un portique co-

rinthien sous lequel est déposée l'arche sainte. J'avoue que l'ordonnanc de cette partie de la composition me rappelle parfaitement la manière et le caractère des petites miniatures qui occupent les folios 40 à 47 de la *Bible moralisée*, n° 6829.

La 5e miniature, la 2e de Foucquet, est au folio 89. Toute belle qu'elle est, elle me semble bien inférieure à la précédente. Le dessin en est moins délicat, la perspective moins savante et les couleurs moins heureusement fondues.

La 6e, au folio 111, est encore plutôt d'un des élèves de Foucquet que du maître lui-même. C'est un combat acharné.

Dans la 7e nous retrouvons Foucquet avec tout son génie. Elle est au folio 135 et représente David recevant, avec la couronne, la nouvelle de la mort de Saül.

La 8e, au folio 163, représente le temple de Salomon. Le trait en a été reproduit par M. Barrois dans sa *Librairie protypographique*, page 100. Le trait, la couleur, l'effet, ou plutôt la miniature elle-même a été multipliée avec l'exactitude la plus minutieuse et la plus admirable dans le grand travail de M. le comte Auguste de Bastard.

La 9e est au folio 194; la 10e, au folio 213. La 11e, qui fait déjà partie des miniatures exécutées dans l'ouvrage de M. de Bastard, est la la plus belle du volume. Elle est au folio 231 et représente la *Clémence de Cyrus*. La 12e est au folio 248, la 13e au folio 270, et la dernière au folio 293. Celle-ci pourrait bien encore n'être pas de Foucquet.

Au reste, je suis bien fier de pouvoir appuyer le peu que je viens de dire sur l'opinion approfondie d'un homme dont toute la vie est depuis longtemps consacrée à l'étude des arts du dessin pendant la période chrétienne. M. le comte de Bastard, auquel j'avais demandé de nouvelles lumières sur Foucquet, a bien voulu me répondre qu'à ses yeux le nom de cet artiste était tellement recommandable qu'il se proposait non-seulement de consacrer plusieurs planches des *Peintures et ornements des manuscrits* à l'appréciation de son génie particulier, mais encore de publier séparément son œuvre complète. Un pareil ouvrage aurait sans doute la plus heureuse influence sur l'histoire de la peinture ancienne; mais, en attendant, on me permettra de reproduire ici un fragment de la lettre de M. de Bastard : elle nous fait mieux apprécier l'artiste que tout ce que je pourrais essayer d'en dire.

« Quoique le faire de Foucquet le rapproche de l'école flamande, le style plus élevé de ses ouvrages et le goût de l'architecture qui s'y rencontre prouvent qu'il a vu l'Italie et qu'il a fait de ses monuments une étude attentive. Sa

manière d'ajuster est large et vraie; ses compositions sont ingénieuses et bien ordonnées; il a plus de perspective aérienne et linéaire qu'aucun de ses devanciers, que pas un de ses contemporains et que beaucoup de ceux qui l'ont suivi; enfin, l'entente du clair obscur ne lui est pas inconnue, et l'on se croirait avec lui aux temps de Léon X et de François Ier, s'il n'avait conservé cette précieuse naïveté qui caractérise le moyen âge et qui donne parfois du charme à l ignorance même. Chez lui, tout marche à l'action, sans effort, sans manière; les ajustements sont saisis d'après nature; rien, dans les plis, ne contrarie la forme et le mouvement; les têtes, fines et vraies d'expression, sont d'une étonnante variété.

« Parmi les onze peintures qui, dans ce manuscrit, sont dues au pinceau de Foucquet, vous aurez spécialement remarqué la Captivité des tribus d'Israël, la Prise de Jéricho, la Construction du temple de Salomon, la Douleur de David à la vue du diadème et du bracelet de Saül, et surtout la Clémence de Cyrus envers les captifs de Babylone.

« La Clémence de Cyrus est le chef-d'œuvre de notre illustre compatriote : ce tableau est supérieur à tout ce qui nous reste de l'école française de cette époque, ainsi qu'aux grandes miniatures du Tite-Live de Rochechouart-Chandenier (ancienne bibliothèque de Sorbonne), quoique ce magnifique manuscrit ait été peint sous la direction de Foucquet, qui en a fourni les compositions et qui même en a exécuté quelques-unes de sa main. Le roi des Perses, placé sous un dais soutenu par quatre colonnes d'ordre composite, occupe le gradin le plus élevé du trône; à ses côtés sont assis ses deux principaux ministres; sur le devant, des Juifs à genoux adressent des actions de grâces au prince qui leur rend une patrie : la composition est relevée au milieu par un groupe de courtisans debout, et la multitude, qui occupe le fond du tableau, se perd sous une porte ou arc de triomphe de style antique.... Ici, tout frappe d'admiration : invention du sujet, adresse d'ajustements, dignité des personnages, variété des physionomies, noblesse du costume, perspective, détails d'architecture; l'artiste a tout compris, tout exécuté avec la même hardiesse et le même talent. Digne prédécesseur de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, d'Holbein et de Raphaël, Foucquet prend un vol si élevé qu'on doit lui donner place parmi ces grands maîtres et le nommer désormais avec eux. Et si l'on observe qu'au moment où le peintre de Louis XI nous apparaît ainsi dans toute la hauteur de son génie, Léonard de Vinci, le plus ancien des quatre que je viens de citer, n'était pas encore né pour les arts, puisqu'il n'avait pas vingt ans, on ne peut s'expliquer comment le nom de cet homme prodigieux, l'une des gloires de la France au XVe siècle, le chef d'une école célèbre, ne se montre ni dans les ouvrages consacrés à l'histoire de la peinture, ni dans aucun de ces nombreux recueils qui conservent inutilement le souvenir de tant de gens obscurs et de talents médiocres.

« Somme toute, le manuscrit des Antiquités judaïques est l'un des plus riches

joyaux de votre inestimable trésor. Sans ce précieux volume, nous n'aurions peut-être jamais connu le nom d'un des peintres qui font le plus d'honneur à l'école française; et, sans les miniatures qu'il renferme, les documents nécessaires pour constater les progrès de la Renaissance dans nos contrées, antérieurement aux expéditions de Charles VIII et de Louis XII, seraient demeurés incomplets. La publication de l'Œuvre de Jean Foucquet, en même temps qu'elle assignera à ce maître le rang qui lui est dû, achèvera de détruire les vieux préjugés qui nous restent encore sur la prétendue ignorance de nos pères en ce qui touche les arts du dessin, et contribuera à montrer, par analogie, la direction que ces arts eussent suivie si, vers la fin du XVe siècle, au moment de leur développement dans chaque pays de l'Europe occidentale, l'imitation du style italien n'était venue substituer presque partout à leur physionomie indigène une physionomie étrangère. Sous ce rapport, le manuscrit qui nous occupe en ce moment, le premier volume du Tite-Live de la Sorbonne et le charmant Tite-Live de Versailles que vous m'avez fait connaître ces jours derniers, et dont vous avez judicieusement attribué les peintures à Foucquet lui-même ou à ses élèves, intéresseront au plus haut degré les amis de notre gloire nationale, et leur feront désirer plus vivement encore la continuation de toutes les recherches qui se rapportent à l'histoire de la peinture française pendant le moyen âge.... »

Nous avons eu l'honneur d'écrire à M. le comte Auguste de Bastard comme à toutes les personnes dont nous reproduisons les citations pour obtenir l'autorisation de réimprimer les textes relatifs à Jehan Foucquet. M. de Bastard a bien voulu nous adresser la lettre suivante :

Mon cher monsieur Curmer,

En 1834, j'ai donné, dans les *Peintures et ornements des manuscrits*, plusieurs miniatures de Jean Foucquet, et ma lettre à M. Paulin Paris renferme diverses appréciations sur le livre où elles ont été prises et sur leur auteur. Je n'ai guère d'autres choses à dire; toutefois, en continuant, après trente ans d'intervalle, à regarder l'illustre Tourangeau « comme une des gloires de la France au XVe siècle », je ne consens pas aujourd'hui à le faire l'égal des peintres italiens ses contemporains, encore moins à placer son nom à côté des noms de Léonard de Vinci et de Raphaël. Mais cette modification d'idées, que j'explique ailleurs, n'a pas amoindri mon admiration pour le grand artiste, ni diminué mon désir de la voir partagée.

Voici bientôt six ans qu'ayant à m'occuper d'un Livre d'Heures attribué à ce même Foucquet et peint pour le célèbre Ango, j'indiquais, dans notre *Bulletin du Comité historique* (tome IV), la narration d'un voyageur italien, qui visitait la Touraine en 1477. Elle montre l'estime des étrangers pour notre compatriote, et fournit en même temps une date approximative de l'époque de sa mort, entre 1472 et 1477. Ce passage, cité par Chalmel (*Histoire de Touraine*), et que je crois avoir publié séparément ou tra-

it le premier, a été répété depuis son insertion dans le bulletin. Cependant, puisque vous me demandez ce que je sais sur Foucquet « de plus qu'en 1838 », époque où parut le tome II des *Manuscrits françois de la Bibliothèque du roi*, je vais rapporter ici le passage en question, et j'y ajouterai tout ce que j'écrivais à cette occasion.

« Francesco Florio, voyageur florentin, décrivant les merveilles d'une église de Tours, Notre-Dame, surnommée *la Riche*, où figuraient des tableaux de Foucquet, ne craint pas de placer son nom à côté de ceux de Polygnote, d'Apelles et de Prométhée. « Là, dit Florio, je compare les images des saints de l'ancien temps avec les modernes, et je suis frappé de la supériorité de Jean Foucquet, *Fochetus*, sur les peintres de bien des siècles antérieurs. Ce Foucquet, dont je parle, né à Tours, a surpassé incontestablement, par son talent de peintre, non-seulement ses contemporains, mais tous les anciens. Que l'antiquité vante Polygnote, que l'on célèbre Apelles; pour moi, je serais trop content de mon partage si j'étais capable d'atteindre, par un digne langage, à la hauteur du mérite extraordinaire des œuvres de ce peintre! Et n'allez pas croire que cet éloge soit une fiction poétique de ma part : il ne tient qu'à vous de prendre comme un avant-goût du talent de cet artiste, dans notre église de la Minerve [à Rome], si vous prenez la peine d'y regarder le portrait *peint sur toile* du pape Eugène. C'est pourtant un ouvrage de la jeunesse de l'auteur; mais avec quelle vérité et quelle puissance d'illusion il a su rendre son personnage. Croyez-moi, je puis réellement vous affirmer que ce Foucquet a le pouvoir de donner la vie à ses figures avec son pinceau, et d'égaler presque le miracle de Prométhée.

« Hic tum imagines sanctorum prisci temporis comparo cum modernis, et quantum Johannes Fochetus ceterorum multorum sæculorum pictores arte transcendat mente pertracto. Est autem hic de quo loquor Fochetus vir Turonensis, qui facile pingendi peritior, non solum sui temporis, sed omnes antiquos superavit. Laudet vetustas Polygnotum, extollant alii Apellem; mihi autem satis superque tributum esse opinarer si digna ejus ac egregia in pingendo facinora congruis verbis assequi valerem! Ne vero poemata me fingere arbitreris : in sacrario nostro in Minerva poteris de hujus viri arte aliquid prægustare, si ibi *in tela pictum* Eugenium pontificem advertere curaveris, quem tamen in ipsa adhuc juventa existens, sic vere transparenti visione valuit in talem effigiem deducere. Ne dubita, nam vera scribo, potens est hic Fochetus vivos penicillo effingere vultus ac ipsum pene Prometheum imitari! » (*Francisci Florii Florentini, ad Jacobum Tarlatum Castellionensem*, *De probatione Turonica*, apud dom Martène, *Histoire de Marmoutier*, partie II, tome II, pièce 308.)

« Ce manuscrit de dom Martène est à la Blibliothèque impériale, et l'on trouvera le passage relatif à Foucquet vers la fin du récit de Francesco Florio. Notre voyageur florentin naquit vers 1420; il écrivait en 1477, et l'on croit qu'il était dans la cléricature. Il appelle déjà la Touraine le verger de la France (*Turonia... est Franciæ viridarium*); il signale la poire de *Bon-Chrétien* et compare la richesse du trésor de l'abbaye de Saint-Martin à celui de Saint-Marc de Venise. — La relation publiée, annotée et *corrigée* par M. A. Salmon, est tout au long dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, tome VIII, page 105; et le même recueil, tome III, page 116, nous apprend qu'en 1511-1512 un maître maçon (entrepreneur??), du nom de Jacquet Fouquet (*sic*), travaillait à Tours : il appartenait probablement à la famille de notre grand artiste. »

Avant d'aller plus loin, je tirerai du récit de Francesco Florio les trois conclusions suivantes : 1° Que Jean Foucquet était mort avant 1477, c'est-à-dire âgé seulement de 57 ans environ, ou même 51, en admettant, avec Chalmel, que 1426 soit l'époque de sa naissance; — 2° Qu'en Italie, comme en France, les portraits ressemblants étaient encore rares dans la deuxième moitié du XVe siècle, puisque celui d'Eugène IV excite un tel enthousiasme chez notre Florentin; — 3° Que, mal à propos, on attribue à Jean Foucquet les *Heures de la reine Anne de Bretagne* et le Livre commencé après la naissance de Marie Ango, fille du célèbre armateur (*Heures des enfants*) : en effet, il aurait eu près de quatre-vingts ans au moment où ces deux manuscrits furent exécutés!

« Dans ces derniers temps, M. Du Sommerard et M. le comte Léon de Laborde se sont occupés

de Foucquet, signalé, depuis l'année 1828, par J. L. Chalmel, qui lui a consacré, sous le nom de Fouquet (*sic*), un article biographique dans son *Histoire de Touraine* (in-8°, Tours, 1828, tome IV, page 186) : il cite François Florius, *De commendatione urbis Turonicæ*, mais sans donner le passage ci-dessus. On suppose que Jean Foucquet naquit aussi vers 1420; il avait donc moins de vingt-sept ans quand il fut appelé à peindre le pape Eugène IV, mort en 1447 ; et Chalmel assure même qu'il n'était âgé alors « que d'environ vingt et un ou vingt-deux ans ». Cet auteur dit aussi qu'il fut en grande réputation sous le règne de Charles VII, et nous savons, par les comptes de Marie de Clèves, duchesse d'Orléans et de Milan, qu'il vivait encore en 1472.

« Jean Brêche, avocat, poëte et littérateur, né à Tours en 1514, « le plus bel ornement de cette ville », au dire de Jean Imbert, nous apprend que Foucquet eut deux enfants, Louis et François, peintres comme lui et qui soutinrent la réputation de leur père : « Quo certe alter non fuit præstantior inter pictores, Johannes Foucquettus (*sic*), utque ejusdem filii, Lodoïcus et Franciscus. » — Dans les *Nouvelles sur les cours de France*, par le baron de Crespy-le-Prince, chef d'escadron d'état-major, on lit que Foucquet eut une fille du nom de Jeanne, mariée à Hugues de Sassenage, parent de la belle Marguerite de Sassenage, maîtresse de Louis XI. La nouvelle intitulée *La Fille de Foucquet*, et dont la source nous est inconnue, a paru, en décembre 1834, dans *France et Europe*, recueil périodique, in-8°, imprimé à Paris, chez Fournier et Cie. A cette époque, nous avons envoyé à notre camarade et ami la preuve de l'existence de Jean Foucquet en 1472, et il l'a rapportée, en note, à la suite de la *nouvelle* et de nos réflexions sur le mérite de l'illustre maître.

« M. de Crespy-le-Prince, peintre lui-même, élève de David et auteur de charmants tableaux, *Turenne endormi sur l'affût d'un canon*, *Mademoiselle de Clermont*, l'*Orpheline*, le *Convoi du pauvre*, etc., nous avait demandé de l'aider dans la publication des peintures attribuées à Foucquet, mais nous avons eu le malheur de perdre cet excellent camarade avant qu'il eût pu exécuter sa pensée. » (*Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 1860, tome IV, page 673.)

Voilà, mon cher monsieur, ce que je peux vous dire en ce moment sur Jean Foucquet; mes autres matériaux ne sont pas en ordre, et ce n'est pas une petite affaire que de rechercher les œuvres d'un artiste mort depuis quatre siècles. Je vous félicite bien sincèrement de faire connaître à la France les miniatures conservées à Francfort, chez M. Brentano : la plus petite image reproduite avec fidélité vaut mieux que les plus beaux discours du monde.

Agréez donc mes compliments sur vos nouvelles publications, toujours en progrès, et l'assurance de mes sentiments empressés et dévoués.

Auguste de Bastard.

Paris, 10 juin 1864.

7° M. le comte Horace de Viel-Castel,

Ancien conservateur du Musée des Souverains.

Dans le remarquable travail : *De la Peinture des manuscrits*, qui sert d'introduction à la splendide reproduction faite par MM. Engelmann et Graff, en 1853, des *Statuts de l'ordre du Saint-Esprit*, M. le comte de Viel-Castel, en rappelant la lettre écrite par M. le comte Auguste de Bastard à M. Paulin Paris, comme nous l'avons indiqué plus haut, ajoute ceci, page 22 :

« Sans placer, même avec la restriction de temps et de lieu, Jehan Foucquet sur la ligne de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, d'Holbein et de Raphaël, nous reconnais-

sons les grandes qualités qui distinguent cet artiste du XVe siècle, et nous sommes d'avis qu'il serait temps de tirer ses œuvres de l'oubli. La publication des miniatures qui ornent les *Antiquités des Juifs*, n° 6891 des manuscrits français de la Bibliothèque impériale, serait pour la France une œuvre toute nationale : car, si nous n'admettons pas, comme le fait M. le comte de Bastard, Jehan Foucquet pour le plus ancien de nos peintres nationaux, toujours est-il qu'il est le plus habile et le plus complet des miniaturistes français du moyen âge.

Les miniatures qui ornent le manuscrit que nous venons de citer révèlent chez leur auteur un profond sentiment de l'art, la connaissance de la perspective aérienne et linéaire, et l'entente du clair-obscur. Comme M. le comte Auguste de Bastard le remarque fort bien dans sa lettre à M. Paulin Paris, cet éminent artiste est très-supérieur à ses contemporains, et *même à beaucoup d'artistes qui l'ont suivi.* »

M. le comte de Viel-Castel attribue les trois premières peintures des *Antiquités des Juifs* à Andrieu Beauneveu, nommé par Froissard, et il ajoute :

« Avec Andrieu Beauneveu et Jehan Foucquet commence cette grande école française de miniaturistes dont le dernier chef-d'œuvre fut le *Livre d'Heures de la reine Anne de Bretagne*, aujourd'hui conservé dans le Musée des souverains, au Louvre. Jamais, jusqu'à présent, les historiens de la peinture française n'ont daigné s'occuper de cette école ; ils ont préféré chercher l'origine de nos artistes du XVIe siècle dans le grand mouvement de la Renaissance ; ils remontent même jusqu'à Cimabue, chez les Italiens, pour trouver les pères de la peinture au moyen âge ; mais ils ferment les yeux sur les talents qui illustreraient notre pays, qui prouveraient l'existence en France d'une école particulière et fort remarquable depuis le XIIIe siècle. »

8° M. le comte Léon de Laborde,

Directeur des Archives de l'Empire, membre de l'Institut.

La Renaissance des arts à la Cour de France, 1er vol., pages 155 à 169, et additions au tome 1er, page 691 ; 2 vol. in-8°. Paris, Potier, 1850 et 1855.

M. le comte de Laborde a consacré aux *Miniatures de* Jehan Foucquet *et de ses élèves* une notice très-étendue et très-intéressante, dans laquelle tout ce qui touche au portrait d'Anvers se trouve exposé et élucidé avec le soin qui caractérise les travaux de l'auteur. Nous devons à sa bienveillance l'autorisation de reproduire cet important travail, faisant partie d'un ouvrage tiré à un trop petit nombre d'exemplaires.

Miniatures et peintures de Jean Fouquet et de ses élèves.

Fouquet avait fait l'enluminure d'un livre d'heures pour la duchesse d'Orléans, en 1472, ce qui ne l'empêchait pas d'en orner un autre pour maître Estienne Chevalier ;

mais cet admirable manuscrit a été découpé, et ses belles miniatures, autant de charmants tableaux, ont été jetées au vent du brocantage, qui les a poussées dans toutes les directions. J'en ai étudié une à Paris chez M. Feuillet de Conches, une autre à Londres dans le musée Rogers, et 40 dans la collection de M. Georges Brentano à Francfort. Dieu sait où sont leurs sœurs. Je ne décrirai ici que les deux premières, ce sont les seules que j'aie examinées avec soin et dans la maturité de mes études. De la suite appartenant aujourd'hui à la famille Brentano, il ne me reste qu'un souvenir d'admiration, trop vague pour affirmer autre chose que la parenté évidente de ces miniatures avec celles que je vais décrire.

Collection de M. Feuillet de Conches. — Chacun sait que la collection d'autographes et de documents historiques la plus importante qu'un particulier ait jamais possédée se trouve réunie chez M. Feuillet de Conches; mais on ignore que cet amateur a ajouté à ces richesses des objets d'art précieux, des tableaux de choix, des portraits et des miniatures rares. Au nombre de celles-ci j'ai remarqué un des fragments du livre d'heures d'Estienne Chevalier. Cette miniature, qui occupe toute une page, a été peinte par Jean Fouquet pour accompagner l'office de saint Martin. L'artiste tourangeau avait trouvé là un sujet de prédilection pour lui, car le grand saint de la France est plus particulièrement le saint évêque de Tours, et il pouvait, en composant sa légende, faire appel aux souvenirs de sa ville natale, comme il devait, pour honorer ce grand saint, réunir tous les efforts de son talent, toutes les ressources de son pinceau. La page est divisée en deux parties. La scène touchante du manteau occupe le haut. Saint Martin, encore jeune et habillé, suivant la mode de la cour de Louis XI, d'un costume bleu brodé d'or, passe à cheval sur un pont. Il est précédé et suivi de cavaliers en riches habits de voyage, qui semblent l'escorte d'un prince du XVe siècle, et nullement, ce qu'ils doivent représenter, les soldats des cohortes de l'empereur Constance. Arrivé à l'angle du pont, et au moment où, tournant à droite le long du quai, il s'apprêtait à suivre les cavaliers qui le précèdent, un pauvre vieillard à barbe et cheveux blancs, la tête et les jambes nues, s'est présenté à lui dans toute sa misère. Saint Martin a tiré son épée et a coupé son manteau en deux pour lui en donner une moitié. Le peintre a représenté le moment où le pauvre s'agenouille en remerciant le saint du vêtement dont il a couvert sa nudité et ses haillons. Saint Martin, qui avait arrêté son cheval, remet son épée dans le fourreau. La scène se complète par une infinité de détails exprimés avec une rare perfection et par une échappée de vue sur la rivière et sur les maisons dont elle est bordée. Bien que la légende place cette scène aux portes d'Amiens, il est probable que Fouquet a représenté quelque portion de la ville de Tours. On faisait généralement alors, et lui tout le premier, de plus gros anachronismes. Au-dessous de cette composition, et devant des contre-forts de maçonnerie qui sont censés soutenir le terrain de la scène supérieure, l'artiste a placé deux anges aux cheveux dorés, aux longues robes rouges, aux ailes bleues, qui d'une main supportent des banderoles blanches, et de l'autre soutiennent, l'ange de droite un cartel, l'ange de gauche un diptyque. Sur la banderole de gauche on lit : HIC MARTINVS QVI NVLLI NOCVIT; sur celle de droite : HIC MARTINVS QVI[1] CVNCTIS PROFVIT.

1. Dans le second QVI, l'I est inscrit dans le V par abréviation et faute de place.

Fouquet a peint, dans le cartel soutenu par l'un des anges au-dessus du diptyque, la lettre initiale du texte, un O de couleur bleue se détachant sur un fond rouge. Dans l'intérieur de cette lettre capitale est un sujet en camaïeu doré, et aux quatre coins du cadre se répète le chiffre E-E 1. Le texte commençait à côté de cette initiale, mais la place qu'occupaient deux ou trois lignes a été recouverte par des nuages, des fleurs et un cœur enflammé sur lequel est inscrit le monogramme du Christ. C'est la seule altération que cette miniature a subie. Le diptyque, ou, pour parler plus régulièrement, le tableau d'autel à deux battants retenu par l'ange, est curieux à plus d'un titre : d'abord, par la rare perfection avec laquelle est rendue, camaïeu doré sur teinte brune, une double composition ; ensuite, par la légende qu'elle représente; enfin, par le nom du personnage pour lequel ce manuscrit fut exécuté. Dans la scène de gauche, on voit un homme qui, en descendant dans une salle basse, est tombé sur l'escalier; des pièces d'or se sont échappées de ses mains, et un diable, accroupi dans un coin, semble occupé à les réunir; dans le fond, un personnage manifeste l'effroi que lui cause cet accident. La scène de droite se passe dans la même salle : le même homme, couché par terre, est soutenu par un ange et avance ses mains pour prendre un vase que lui présente une femme à long manteau, la tête ceinte d'une couronne. Dans le fond se tiennent, comme spectateurs de la scène, saint Pierre, saint Paul et deux femmes 2. Sur la bordure de chaque scène on a écrit en lettres d'or :

MAISTRE. E. C. ESTIENNE CHEVALIER E-C. E-C.. E-C.

Hauteur de la miniature, 160 millim.; largeur, 117.

Collection Rogers à Londres. — Et d'abord, je fais amende honorable. J'avais tué bien gratuitement M. Rogers. L'illustre poëte des *Plaisirs de la mémoire*, l'amateur distingué des arts, a su conduire ses vieux jours dans ce port, de difficile entrée, qui s'appelle le bonheur, et ses amis espèrent bien qu'il ne le quittera pas de sitôt. Je l'ai revu dans sa charmante maison qui s'ouvre sur le plus beau parc de Londres, entouré de la gloire du poëte, des soins de la famille, du charme d'un collection restreinte à quelques chefs-d'œuvre, prolongeant la vie du vieillard à l'abri de tout ce qui l'attriste, sous la protection de tout ce qui l'embellit. Dans sa petite collection, qu'on n'estime pas à moins d'un million de francs, j'ai vu avec intérêt une des miniatures du livre d'heures d'Estienne Chevalier, encadrée comme un tableau, et qui a toute la puissance, toute la valeur d'une grande toile. Elle représente, au milieu du plus délicieux paysage, un chevalier dans sa riche armure dorée, qui s'agenouille devant l'apparition de Dieu entouré d'anges

1. Ces deux lettres initiales des noms Estienne Chevalier, réunies par un nœud, forment un chiffre qui est resté dans les armes de la famille des Chevalier.

2. Voyez la *Vie de saint Martin*, extraite du *Catalogus sanctorum* de Pierre de Natalibus (in-8°, 1564, gothique, liber X, caput xlvij) : « Eidem quoq. viro : qui alias per gradus scale corruens pene jacebat exanimis : Martinum invocanti : Angelus per noctem apparuit : et illesum mane de lecto levavit. »

rouges et bleus, comme Fouquet les représentait toujours, suivant en cela une tradition ancienne. Dans le bas, des réprouvés sont soumis par les démons aux tourments les plus cruels.

Je ne quitterai pas cet admirable manuscrit sans dire encore quelques mots sur ses vicissitudes. Rien de ce qui touche à un si beau monument de l'art français ne doit nous être indifferent. Lorsque M. de Gaignières formait, au XVIIe siècle, ce vaste recueil de dessins d'après les monuments, qui porte son nom et devient chaque jour plus précieux, les Heures d'Étienne Chevalier étaient encore intactes et complètes. On trouve dans le volume qui se rapporte au règne de Charles VII, et que l'on conserve au département des Estampes de la Bibliothèque impériale, le portrait de ce prince en pied, avec ce titre : *Charles VII, copié sur une miniature, dans une paire d'Heures faite pour Estienne Chevalier, trésorier général de France sous ce prince*, et dans le volume de Louis XI, Charles VIII et Louis XII (page 15), le portrait d'Étienne Chevalier en pied avec cette note : *Copié d'après son portrait en miniature dans une paire d'Heures qu'il avoit fait faire.* C'est aussi la dernière mention que je connaisse de ce manuscrit inappréciable; car, déjà au commencement du siècle suivant, Dom B. Montfaucon reproduit ces deux miniatures sans voir les originaux, et d'après le recueil de M. de Gaignières, ainsi que le prouve le texte explicatif du portrait de Charles VII : *L'espèce de casaque qu'il porte est verte dans la peinture originale, qui est au commencement d'une paire d'Heures faites pour Etienne Chevalier, trésorier général de France sous ce prince*, dit M. de Gaignière. 1. L'infatigable bénédictin, en cherche de monuments, n'était pas homme à se contenter des copies de Gaignières s'il y avait eu possibilité de consulter les originaux. Qu'étaient donc devenues ces belles Heures d'Estienne Chevalier? Je l'ignore, mais tout d'un coup nous nous trouvons en présence d'une mutilation et à la poursuite des débris épars d'un monument en ruine. Comment, par qui s'est faite cette indigne action? Le courage manque pour le rôle d'inquisiteur. Le manuscrit a été lacéré, c'est là notre malheur : trouver des coupables n'est pas une compensation [2].

J'ai dit que la peinture à l'huile de Fouquet n'était pas inférieure à ses miniatures. M. Waagen s'exprime à cet égard d'une manière décidée : « En fait de grands tableaux, « on n'attribuait jusqu'à présent à Foucquet qu'un volet de tableau d'autel, de la col- « lection de M. Brentano-Laroche à Francfort, peinture qui représente maître Étienne « Chevalier avec saint Étienne, ce dont on ne peut douter en comparant ensemble la « peinture et la miniature: quoique des juges très-estimables aient trouvé qu'elle diffé- « rait essentiellement des miniatures au point de vue de l'art, il m'a paru cependant que « le sentiment qui y règne et le mode d'exécution me faisaient un devoir de continuer à

1. *Monuments de la monarchie françoise*, tome III, pl. XLVII, et page 253.

2. Je ne connais qu'une seule gravure publiée d'après ces miniatures, et elle est aussi insignifiante par la figure qu'elle représente que par la manière dont elle est exécutée. Elle a paru dans la *Collection de costumes du moyen âge* de M. Hefner, ouvrage en cours de publication. Voyez planche v, page 5 : « Costume de femme de la moitié du XVe siècle, dessinée par Hefner d'après d'excellentes « anciennes miniatures françaises dont M. George Brentano, de Francfort-sur-le-Mein, est en « possession. L'original de cette peinture est de la moitié plus petit sur un tableau qui représente « la visite de sainte Anne à sainte Elisabeth. On n'a formé dans le temps que des conjectures sur « les maîtres de ces miniatures; mais ce qu'il y a de sûr, c'est qu'un certain maistre Estienne Che- « valier, qui vivait à la cour de Louis XI de France, et qui mourut en 1470, les fit exécuter. »

« partager l'opinion du propriétaire. En rapport direct avec cette peinture, aussi bien « qu'avec les miniatures, se trouve le portrait de Guillaume Juvénal des Ursins « mort en 1472 (nº 652 du Musée du Louvre). Il est représenté de grandeur natu- « relle, à mi-jambe, et la tête, peinte dans un ton brun et chaud, peut se comparer « aux têtes de Jean van Eyck par l'énergie, par la vie et par l'exécution des détails. « L'architecture du fond, peinte en or et glacée de tons bruns, est dans le goût de la « renaissance et dans le style que montrent les miniatures. M. de Laborde attribue « également à Jean Foucquet une Vierge avec six chérubins, qu'on dit être le portrait « d'Agnès Sorel, et qui se trouve dans la collection de l'Académie d'Anvers. Je regrette de « ne pouvoir en cela être de son avis. Bien que ce tableau me paraisse très-remarqua- « ble, comme un des rares ouvrages de l'école française du XVe siècle, cependant je « ne puis me persuader qu'un maître qui est toujours aussi vrai dans ses motifs, qui arron- « dit si bien ses petites têtes, qui enfin possède un coloris aussi chaud, soit devenu, dans « un tableau où les figures sont de grandeur naturelle, si maniéré dans le mouvement, « si vide dans le modelé, si plat, si pâle et si faible dans le ton. »

Si M. le Dr Waagen était seul à me contredire sur l'attribution donnée au tableau de la Vierge du musée d'Anvers, j'attendrais patiemment que l'habile directeur du musée de peintures de Berlin eût examiné cette œuvre de Jean Fouquet avec le soin et l'attention que cette peinture française mérite, suivant sa propre déclaration ; mais j'ai encore contre moi M. Niel [1], j'ai enfin des contradicteurs parmi tous ceux qui ignorent dans quelles circonstances, dans quel milieu vivaient Étienne Chevalier, qui commanda le tableau, le peintre qui l'exécuta, et Agnès Sorel, qui lui servit de modèle [2]. Je ne croyais pas ces explications nécessaires lorsque j'affirmai que ce tableau de sainteté était un portrait, et ce portrait une œuvre distinguée du grand peintre de la renaissance française ; mais, puisqu'il faut des preuves, j'espère les faire sortir d'un résumé de cette difficulté historique et artistique [3]. Je m'efforcerai d'être court ; je demande au lecteur d'être patient et de me suivre jusqu'au bout. Le sujet, à défaut du talent nécessaire pour l'exposer, en vaut la peine.

On sait l'histoire de la passion de Charles VII pour la fille de Jean Soreau, et on contestera en vain à cette charmante femme, la belle des belles, ses nobles sentiments, son influence heureuse sur le roi [4], sa libéralité aux pauvres, sa piété envers Dieu. Les

1. Il nous paraît douteux, dit M. Niel, que la Vierge du musée d'Anvers soit Agnès Sorel. — Certains amateurs de portraitures trouvèrent bon de faire extraire du diptyque de Notre-Dame de Melun cette seule figure de la Vierge, dans laquelle un préjugé traditionnel leur montrait Agnès Sorel. (Pages 8 et 9 de la notice d'Artus de Boisy, qui a paru dans une livraison de 1853 de l'ouvrage intitulé : *Les Portraits des personnages illustres*. Paris, in-folio, 1848.)

2. « Suivant une tradition, fort inexacte sans doute, cette image de la Vierge aurait été peinte « sous les traits et à la ressemblance d'Agnès Sorel. » Cette phrase de M. Vallet de Viriville est une tache dans un bon article sur E. Chevalier de la *Biographie universelle* de M. le docteur Hœfer.

3. M. Eugène Grezy a publié, en 1845, une très-intéressante notice sur ce tableau qu'il croyait perdu : *cette peinture aujourd'hui détruite.* (*Recherches sur les sépultures récemment découvertes en l'église Notre-Dame de Melun*, par Eugène Grezy. Melun, in-8 de 18 pages, 1845. M. Séré allait mettre sur sa planche un titre conforme à cette opinion lorsque je lui appris que l'original avait trouvé un refuge dans le musée d'Anvers. Voyez *Le Moyen âge et la Renaissance*, article *Peinture*.

4. Olivier de la Marche avait déjà dit : *Certes c'estoit une des plus belles femmes que je vey oncques et fit en sa qualité beaucoup de bien au royaume de France* (liv. I, ch. XIII). Cette autorité ne suffit

chroniques [1] et, ce qui vaut mieux, la tradition populaire, si rarement indulgente à ces hautes pécheresses, sont unanimes pour proclamer ses qualités et ses vertus, et il faudrait, pour trouver des exceptions, aller chercher un clerc contemporain [2] bouffi d'envie et de rancune, un Bourguignon partial [3], et parmi les modernes un romancier de la force de Dreux du Radier [4] ou quelque puritain en quête d'exemples de vertu sans tache.

Près de Charles VII s'élevait le fils de Jean Chevalier, son secrétaire. Estienne Chevalier montrait des dispositions heureuses; Agnès Sorel le distingua, le protégea et en fit son conseiller, peut-être même son confident. Affirmer davantage, c'est se permettre une supposition non-seulement contraire à toute probabilité, mais indigne d'un historien qui se respecte, car c'est jeter gratuitement la souillure à la face d'un homme honnête, serviteur dévoué de son roi, et d'une femme qui sut être vertueuse dans sa fausse position. Estienne Chevalier dut à la protection

pas. Il faut concilier l'inexorable rigidité des dates avec cette assertion, afin de mettre en harmonie l'histoire, qui n'est pas souple quand elle est vraie, et la tradition, qui a toute l'élasticité d'un sentiment généreux. François Ier en savait plus sur la date de l'expulsion des Anglais et la noble influence d'Agnès Sorel que M. Delort, l'auteur de quelques recherches sur l'histoire de Charles VII, ce n'est pas douteux; et cependant, si on laissait aller les choses, Delort aurait raison sur le roi. Ainsi, il est de fait que la fille de Jean Soreau ne vint à la cour de France que vers 1435 et n'entra dans la maison de la reine qu'en 1440; or, si on remarque que la paix d'Arras avait été faite dès 1435, et que le roi occupait sa capitale depuis 1436, on s'expliquera comment M. Leroux de Lincy a pu écrire : *Il y a longtemps que l'on parle des amours d'Agnès Sorel et de Charles VII, et que l'on dit que cette femme, ranimant le courage du jeune prince, contribua par ses conseils à chasser les Anglais de la France.* TOUT CELA EST FAUX. (*Femmes célèbres de l'ancienne France*, p. 434.) La France était-elle libérée du joug de l'étranger en 1435? ses plus belles provinces, ses places les plus fortes, n'étaient-elles pas encore dans les mains des Anglais en 1445? Poursuivre la veine des succès, ne pas laisser la fortune porter ailleurs ses faveurs, c'était là le devoir; mais s'endormir sur un lit de lauriers rendu plus séduisant par les roses qui s'y mêlaient, c'était la tentation. Qui donc conseilla le devoir? qui donc repoussa la tentation? Celle qui avait le plus d'intérêt à favoriser une indolence qui lui permettait d'exercer une domination facile. La maîtresse du faible roi Charles VII s'oublia pour penser à la gloire du roi et à la France. Bientôt l'Anglais est chassé de notre territoire et menacé dans le sien. C'est là le mérite d'Agnès Sorel; François Ier le proclame, et Brantôme, qui puisait aux mêmes sources des traditions de la cour, s'exprime ainsi :

« Encore qu'il y ait beaucoup d'hommes vaillants de leur naturel, les dames les y poussent en« core davantage, ou, s'ils sont lasches et froids, elles les émeuvent et échauffent. Nous avons un « très-bel exemple de la belle Agnès, laquelle, voyant le roy Charles VII amouraché d'elle, et « qu'il ne se soucioit qu'à luy faire l'amour, et mol et lasche, et ne tenir compte de son royaume, elle « luy dit un jour que, lorsqu'elle estoit encore fille, un astrologue luy avoit prédit qu'elle seroit « aimée et servie d'un des plus vaillants et courageux roys de la chrestienté. » (*Elle crut que la prédiction se réalisait, mais qu'elle voyait bien que ce roi était le roi d'Angleterre et qu'elle allait le rejoindre.*) « Ces paroles picquèrent si fort le cœur du roy, qu'il se mit à pleurer, et, de là en avant, « prenant courage et quittant la chasse et ses jardins, prit le frein aux dents, si bien que, par son « bonheur et vaillance, il chassa les Anglois de son royaume. » (*De l'Amour des dames pour les vaillants hommes*, Disc. VI, tome III, page 265. Édit. in-18. La Haye, 1740.)

1. Voyez Jean Chartier, Monstrelet, Olivier de la Marche, etc., etc.

2. Voyez dans le *Journal du Bourgeois de Paris* un passage violent contre Agnès. (*Mémoires pour servir à l'hist. de France*, in-4°, 1729, p. 204.)

3. Chronique de Georges Chastellain. (Édition du *Panthéon littéraire*, p. 254.)

4. L'avocat Dreux du Radier n'a pas reculé devant une niaise invention pour donner quelque attrait à ses *Anecdotes des Reines et Régentes de France.* (Paris, in-12, 1776.) Il suppose qu'Etienne Chevalier trahit le roi et devint l'amant de sa maîtresse.

d'Agnès Sorel son entrée en faveur, mais il conquit par ses talents, par son dévouement et sa probité, les grandes charges qu'il occupa, les missions importantes qu'on lui confia, les grands biens qu'il acquit. Seigneur d'Éprunes, de Grigny, de Vignau, de Plessis-lez-Comte et autres lieux, il était trésorier de France, maître des comptes, contrôleur de la recette générale 1 et secrétaire d'État; il fut envoyé en Angleterre avec le titre d'ambassadeur pour négocier les conditions de la paix 2.

Au commencement de février 1450, Agnès Sorel, encore affaiblie par ses dernières couches, fut atteinte d'une dyssenterie dont les désordres foudroyants la conduisirent en peu d'heures au tombeau. On la crut empoisonnée, on accusa le Dauphin de ce crime. Sa haine contre la maîtresse du roi et sa méchanceté amenaient cette supposition naturellement et sans autre preuve. Agnès Sorel, qui avait été forte dans toutes les circonstances de sa vie, ne se démentit pas à l'heure de la mort; elle eut du courage devant les hommes, de l'humilité devant Dieu. Ses dernières volontés furent des aumônes et des bienfaits 3. Elle chargea Jacques Cœur, Robert Poitevin et Estienne Chevalier de les exécuter 4. Tout roula sur celui-ci. C'est lui qui conduisit les dépouilles mortelles à Loches, la paroisse la plus voisine de Fromenteau, lieu de naissance d'Agnès, et où elle voulut être enterrée; c'est lui qui présida aux cérémonies de la sépulture, qui suivit les détails de l'exécution du monument funéraire destiné au chœur de l'église du château de Loches. L'artiste le plus en renom alors et le mieux préparé pour donner à la fois un

1. Voici ses lettres de provision : « Charles, par la grâce de Dieu roi de France, à tous ceux qui « ces présentes lettres verront, salut. Sçavoir faisons que, pour la grande et entière confiance que « nous avons de la personne de nostre amé et féal conseiller et maistre de nos comptes, maistre « Estienne Chevalier, controlleur de la recepte générale de nos finances, et de ses sens, prudence, « loyauté et bonne diligence, iceluy, par ces causes et considérations et autres à ce nous mouvans, « avons créé, retenu, ordonné et estably, créons, retenons, ordonnons et establissons en l'office « de trésorier de France — et iceluy avoir et tenir par ledit maistre Estienne Chevalier ensemble « et avec sesdits offices de maistre des comptes et controlleur de la recepte générale de nosdites « finances, et sans préjudice l'un de l'autre. — Donné au Montilz-lez-Tours, le xxe jour de mars, « l'an de grâce MCCCCLI. »

2. « En ce temps (1445), le roy envoya en ambassade en Angleterre monseigneur le comte de « Vendosme, son cousin, — et maistre Estienne Chevalier, secrétaire du roy, — et ce pour trouver « aucun bon appointement ou traité de paix entre les deux rois. » (Voyez *Histoire de Charles VII*, par Denis Godefroy, p. 428.)

3. Je le répète, la tradition populaire, chose bien rare, conserve encore dans les campagnes un souvenir reconnaissant de ce cœur généreux. Son épitaphe, gravée sur le tombeau de l'église de Loches, vaut un éloge académique et est beaucoup plus courte : « Cy gist noble damoiselle Agnès « Seurelle, en son vivant dame de Beauté, de Roqueserien, d'Issoudun et de Vernon sur Seine, « piteuse envers toutes gens et qui largement donnoit de ses biens aux églises et aux pauvres, « laquelle trespassa le neuvième jour de février, l'an de grâce mil quatre cent quarante-neuf. Priez « pour l'âme d'elle. Amen. »

4. « Comme bonne catholique, après la réception de ses sacrements, demanda ses heures, pour « dire les vers de saint Bernard, qu'elle avoit escrits de sa propre main; après elle fit plusieurs « vœux, lesquels furent mis par escrit afin de les accomplir avec son testament par ses exécuteurs, « lesquels pouvoient bien se monter, tant pour aumosnes que pour payer ses serviteurs, à soixante « mille escus; et fit les exécuteurs noble homme Jacques Cœur, conseiller et argentier ou tré- « sorier du roy, et honorables et sages personnes maistre Robert Poictevin, physicien, et maistre « Estienne Chevalier, secrétaire et aussi trésorier du roy; de plus, elle ordonna que le roy seul, et « par dessus le tout, fust par dessus les trois susdits. » (Jean Chartier, p. 192 de l'édition de Denys Godefroy. Voyez aussi l'édition de Monstrelet, in-folio, tome III, f. 25.)

bon portrait de la défunte et un modèle excellent de tombeau, c'était le peintre du roi, Jean Fouquet, qui avait connu la maîtresse du roi dans l'intimité de relations quotidiennes, et qu'Estienne Chevalier estimait par-dessus tous, puisqu'il lui avait fait peindre magnifiquement ses plus beaux manuscrits et ses grandes heures. J'examinerai dans le second volume de cet ouvrage la part qu'il eut dans ce monument de la renaissance française, chef-d'œuvre qui date du milieu du XVe siècle, et qui n'a pas son pareil en Italie pour l'élégance et la pureté des ornements, pour la finesse de l'exécution et en général pour le retour décidé, extraordinaire et si heureux, vers les données antiques[1].

C'est probablement au milieu de ces soins, et dans la disposition mélancolique où ils devaient le placer, qu'Estienne Chevalier commanda à Jean Fouquet un tableau *ex voto* pour l'église de sa ville natale, l'église Notre-Dame de Melun, dont il était le bienfaiteur[2], et où il avait creusé le tombeau de sa femme en s'y réservant sa place[3]. Il demanda à l'artiste de le représenter en compagnie de son patron saint Etienne, à genoux devant la Vierge, dont il implorait, pour sa protectrice Agnès Sorel, l'intervention dans le ciel. Jean Fouquet, initié aux regrets de son cœur reconnaissant et aux intentions de son vœu, imagina, par une de ces hardiesses qui devançaient les licences des peintres italiens, de prendre Agnès elle-même pour modèle de sa Vierge, de manière à confondre, dans l'esprit d'Étienne Chevalier, le but de sa prière et son objet. Il peignit donc la Vierge comme une jeune femme qui nourrit. L'enfant a quitté le sein de sa mère, et celle-ci, le contemplant dans un doux ravissement, laisse à découvert ce sein qu'elle vient de lui donner. Fouquet n'a nullement dissimulé son emprunt : ressemblance complète, ajustement à la mode du temps et particulier au modèle, enfin cette nudité même trahissant une des beautés dont Agnès Sorel était fière[4], tout dans ce tableau servait à désigner la maîtresse du roi. Aussi les comtemporains ne s'y trompèrent pas, et la vogue du portrait est constatée par les nombreuses copies que l'on fit de ce tableau d'église. On va dire, je le prévois, tout ce qu'il y a de convenable à dire contre l'inconvenance du peintre et du donateur, qui outragent à la fois la mère de Dieu et sa maison!

1. L'histoire de ce monument tient de la biographie, car cette froide pierre a mis en jeu les bonnes et les mauvaises passions humaines. Les mauvaises ont le dessus, un peu comme d'habitude.

2. Rouillard a traduit le martyrologe de la cathédrale de Melun; il y a trouvé « qu'Estienne « Chevalier a été le grand bienfaicteur de l'église de Nostre-Dame de Melun ; qu'il a baillé à ladite « église l'image d'argent doré de Nostre-Dame, avec plusieurs ioyaux, de belles chappes de soye « et beaucoup d'autres ornements ; qu'il y a fait faire les orgues et assigner sommes notables de « deniers pour la fondation d'une messe journalière et perpétuelle, qui se célèbre en ladite église « à six heures du matin ; et qu'il y est enterré, avec sa femme, derrière le maistre autel, sous « une lame d'airain, et que le martyrologe porte qu'il mourut le 4 des nones de septembre 1474, « et qu'il y est appelé : *vir honorabilis et discretus.* » (Voyez son *Histoire de Melun*, qui parut en 1628.)

3. Catherine Budé, sa femme, mourut le 24 août 1452. La plaque funéraire, qui est détruite, a été reproduite en dessins dans la collection Gaignières, à la tête du volume du règne de Louis XI, en gravure dans plusieurs ouvrages, et en lithographie tout dernièrement par M. Eug. Grezy.

4. On connaît le passage peu bienveillant du bourguignon Georges Chastelain : « Portoit queues « un tiers plus longue qu'oncques princesse de ce royaulme, descouvroit les espaules et le seing « devant jusques aux tétins. » (Éd. du *Panthéon*, p. 255.)

Nous sommes tous d'accord, si nous apprécions ce fait suivant nos idées; mais n'est-il pas plus logique de juger chaque époque avec son esprit? La génération de 1450 était tout entière sous le charme du réalisme dans les arts. Fatiguée des types de convention qu'on lui avait répétés à satiété, elle se laissait aller à cette charmante innovation qui bientôt devint une habitude. Dans cette circonstance, la Vierge de Notre-Dame de Melun avait, aux yeux des laïques, toute la pureté des traits d'Agnès Sorel, l'éclat lumineux de son teint et l'expression touchante de sa tendresse maternelle bien connue; pour le clergé, il lui importait peu que l'artiste eût pris pour modèle la maîtresse de son roi plutôt que sa propre maîtresse; il sentait que la mère de Dieu, dans cette tendance irrésistible des goûts et de l'art, y gagnait en élégance, en beauté, en distinction.

Le tableau conserva pendant trois siècles et demi la place que lui avait assignée le donateur. Pour les fidèles c'était un tableau de piété, pour les archéologues un objet de curiosité. Voici comment en parlent de loin en loin quelques visiteurs : « Dans l'é-« glise Notre-Dame de Melun, derrière le chœur, à côté de la sacristie, et à une « moyenne hauteur de la muraille, se monstrent par rareté deux tableaux de moyenne « grandeur, peints sur du bois et se fermans l'un dans l'autre; dans l'un desquels est « représentée une *Vierge Marie* portant un voile blanc sur sa teste et une couronne per-« lée à hauts fleurons au-dessus, la mamelle gauche descouverte, et ayant la veuë bais-« sée sur un petit enfant qui est debout à ses pieds (aucuns veulent dire que cette « image est peinte sous la figure d'*Agnès Sorel*, amie de *Charles VII*). Et dans l'autre ta-« bleau est peint le susdit Estienne Chevalier à genoux, le nom duquel est inscrit en « abrégé, en grandes et grosses lettres gothiques d'or, à costé de lui, revestu d'une « robe de velours rouge fourrée de tanné, nuë teste et les mains jointes, ayant au « devant de luy un saint Estienne debout, qui semble le présenter à ladite Vierge. Les « bordures desdits tableaux sont couvertes en dedans de velours bleu, orné et enrichy « tout autour de quantité de grands lacs d'amour, à l'antique, séparés d'une esgale di-« stance l'une de l'autre et tissus d'une petite broderie d'or et d'argent; dans chaque « costé desquels lacs est un grand E (*Estienne*) aussi à l'antique, tout couvert de pe-« tites perles fines, et entre ces lacs d'amour sont des médailles d'argent doré, de « moyenne grandeur, représentans quelque histoire saincte, dont les personnages sont « peints admirablement bien. »

Denis Godefroy écrivait ces détails en 1661, dans ses notes, et à la fin de son histoire de Charles VII [1]. J'ajouterai deux autres témoignages un peu postérieurs. Le premier date de la fin du XVIIe siècle et se trouve dans un recueil d'épitaphes [2] provenant du fonds de l'ordre du Saint-Esprit, appartenant aujourd'hui à la Bibliothèque impériale : « Il y a (dans Notre-Dame de Melun) un tableau où est représenté, à ce qu'on « dit, Estienne Chevalier, que saint Étienne présente; il est en robe rouge, priant; et « un autre tableau, le portrait de la belle Agnès. On dit qu'Henri IV en a voulu don-« ner dix mille livres; la bordure est d'émaille. Ils sont au-dessus de la porte de la sa-« cristie. » Cette bordure de velours bleu montrant dans la partie évidée de sa moulure des E d'orfévrerie émaillée, enlacés par une cordelière (car c'est ainsi qu'il faut l'en-

1. Page 885.

2. J'emprunte ces deux citations à M. Eug. Grezy, qui les a déjà communiquées à M. Niel

tendre) rappellent au souvenir les cadres qui entourent uniformément les premiers émaux des peintres de Limoges. L'autre témoignage est extrait des voyages de l'abbé Bertin : « 20 septembre 1717. Dans l'église collégiale de Notre-Dame de Melun, il y a deux « tableaux quarrés, de bonne peinture. Celuy de la droite représente une femme debout « qui a une couronne de baronne, c'est-à-dire entortillée de perles, sur la tête, et à « ses pieds un petit enfant tout nu et couché. Elle a de plus sa mamelle gauche toute « découverte et semble dire qu'elle a nourri cet enfant. Ces tableaux ont chacun un ri- « deau qui les couvre, et, comme les couleurs en sont fort blanches, les gens du lieu di- « sent que cette dame est la reine Blanche, mais on doit plutôt croire que c'est la femme « du seigneur représenté dans l'autre tableau. »

Laissons de côté les erreurs de la description, attachons-nous à deux points seulement : *Les couleurs en sont fort blanches — c'est la femme du seigneur représenté dans l'autre tableau.* N'est-ce pas bien, en effet, le ton argentin propre au pinceau de Fouquet, et qui frappe dans le tableau d'Anvers ? n'est-ce pas aussi l'impression que produit cette Vierge ? On se sent devant un portrait.

Le tableau de Melun disparut dans la tourmente de 93. S'il avait été enlevé par un seul patriote, il aurait été vendu à un seul amateur ; mais il paraît que les voleurs se divisèrent leur butin, et, tandis que M. Van Ertborn achetait à Paris la Vierge pour en faire don au musée d'Anvers, M. George Brentano-Laroche devenait, à Francfort, acquéreur du portrait d'Estienne Chevalier sous la protection de son patron.

Les copies de l'un et de l'autre sont nombreuses, celles du premier surtout ; seulement, comme on voulait donner entrée à cette séduisante figure de la maîtresse de Charles VII dans les collections de portraits des personnages célèbres, on ne demanda qu'un extrait du tableau et on fit reproduire Agnès Sorel sans l'enfant qui motivait le sein découvert, et sans les anges qui lui donnaient sa signification ; ajoutez qu'on lui conserva l'air de pieuse béatitude qui lui tient les yeux baissés, et qui ne va plus à sa toilette débraillée. C'était un contre-sens : moitié Vierge Marie, moitié courtisane. On en peut juger au musée de Versailles sur une copie récente, faite par Comairas, n° 1754, salle 141, attique du nord, d'après une ancienne copie en la possession de madame Jacotot, artiste peintre sur porcelaine, et ces portraits, ainsi isolés, étaient tellement répandus dès le XVIe siècle, que Charles Sorel cherche déjà à distinguer les vrais des apocryphes, et à faire adopter une classification : « Ayant assez parlé de la vertu d'Agnès, si nous « parlons de son visage, nous dirons qu'on a tâché d'en figurer les traicts sur grand « nombre de tableaux, à cause de la réputation de sa beauté. Il est vrai qu'elle méritoit « bien le nom de belle. Olivier de la Marche, qui l'avoit veuë, dit que c'estoit la plus « belle chose qu'il vit oncques. Plusieurs sont donc curieux de garder ses portraits, « quoyque la plupart ne soient pas si agréables que la statue de son tombeau. D'ailleurs « il y en a qui la représentent avec une robe desgraphée et un sein à demy descouvert. « Ces portraicts là sont faux, du moins en ce poinct, comme l'on le peut vérifier par « l'habit, qui est tel que l'on le portoit du temps de Charles IX, au lieu qu'aux vrays « portraicts sa robbe est à l'antique avec l'hermine, et à quelques uns elle a sur la teste « une couronne comtalle [1] ; mais quelque peintre ignorant, ayant ouï dire que c'estoit la

1. Ce portrait s'est-il conservé ? Je l'ignore, mais nous en avons une grande gravure exécutée au

« maîtresse du Roy, l'a voulu représenter en courtisane, et, n'estant pas content de sa fa-
« çon modeste, luy a découvert le sein. Il est aysé à voir que cela ne s'accorde pas à « ses yeux demy fermés, et mesme en quelques antiques elle a les mains joinctes. L'on « peut rendre une pareille raison de ses yeux que ceux de cette Vénus de Grèce qui « dormoit, c'est que, si elle avoit eu les yeux ouverts, elle eust bruslé tout le monde. « Mais c'est une pensée poëtique dont les curieux ne se payent pas. Il faut croire que, si « l'on la peinte avec les yeux demy fermez, c'est que d'ordinaire elle les baissoit de ceste « sorte. Pour ce qui est de l'observation des vestements, nous apprendrons icy que « l'on vérifie par eux quantité de faux portraits, en ce que les peintres y ont fait des habits « fantasques ou à la moderne [1]. Il s'en trouve beaucoup de tels dans la galerie du Louvre « qui ne sont qu'imaginaires [2] pour remplir les quarrez autour des portraits des roys [3]. »

Charles Sorel, ne connaissant pas le tableau original de l'église de Melun, la source inépuisable de ces copies, s'étonne des nombreux portraits d'Agnès, de leur air recueilli et de ce sein découvert. Il cherche à faire un triage, à désigner les bons, à condamner les mauvais. Il était évidemment dans une profonde obscurité ; il y verrait, je crois, plus clair maintenant.

La tradition qui signalait, dans la Vierge *ex-voto* de Notre-Dame de Melun, un portrait d'Agnès Sorel, était donc générale ; mais, arrivé au point de notre résumé, nous n'aurions pour nous y fier que sa ténacité, sa persévérance et les témoignages concordants des auteurs contemporains ou de ceux qui suivirent de près les contemporains. Nous allons maintenant faire usage d'une preuve irrécusable. Dans le premier volume du recueil des crayons de la Bibliothèque impériale se trouve une de ces suites de portraits qui, comme celle de Castle-Howard, fut formée tout d'une pièce par quelque personnage de la cour qui choisit dans la collection du peintre 54 personnages liés entre eux soit par leurs charges, soit par leurs alliances, soit peut-être seulement par le goût du collecteur. Ils portent tous leurs noms écrits au bas du papier, et on reconnaît facilement un personnel contemporain de la première moitié du XVIe siècle. Une exception à cet ensemble, une seule, a été faite en faveur d'Agnès Sorel, que François Ier, d'accord avec la justice de l'histoire, avait proclamée la seconde héroïne de la France dans sa grande lutte contre l'étranger. Cette exception était alors de mode ;

burin par Gérardin au dernier siècle. Elle porte cette légende : *D'après le tableau original qui étoit dans le cabinet de monsieur Fontenelle, et qui est à présent dans celui de monsieur Gallyot Bailly de Meudon.* Si je ne me trompe, ce portrait est une copie arrangée du tableau *ex-voto* de Notre-Dame de Melun.

1. Un de ces portraits arrangés à la moderne a été gravé en petit. On lit au bas : *Dessiné par J. M. Moreau le jeune, d'après les portraits qui sont dans le cabinet du Roy.* 1788.

2. Il existe deux gravures de Ransonnette destinées à se faire pendant, et qui représentent : l'une, Diane de Poitiers ; l'autre, Agnès Sorel. Celle-ci sort du bain et semble, à sa coiffure et à l'entourage, une odalisque d'opéra. On a gravé au bas : *Agnès Sorel, dame de Fromenteau, maîtresse de Charles VII. Dessiné et gravé par N. Ransonnette, d'après le tableau de Lucas Penni.* J'abandonne cette œuvre aux rigueurs d'une critique qui a du temps à perdre.

3. Voyez *La Solitude et l'Amour philosophique de Cléomède, premier sujet des exercices moraux* de M. Charles Sorel, *conseiller du roy et historiographe de France* : Paris, 1640. Ces détails sur les portraits d'Agnès se trouvent à la fin du volume dans les *Remarques morales et historiques sur la Solitude et l'Amour philosophique de Cléomède*, page 331.

au moins voici ce que raconte Charles Sorel, qui vivait au commencement du XVIIe siècle, et a fort bien pu savoir les choses du XVIe, surtout lorsqu'elles intéressaient sa prétention de descendre de la maîtresse de Charles VII en ligne collatérale : « Un « fort témoignage de l'obligation que l'on a eue à cette Agnès est dans les vers que « François Ier a faits pour elle. Elle méritoit bien autant qu'il employât sa veine que la « Laure de Pétrarque et d'autres encore pour qui il en a fait, ce qui se voit dans les œu- « vres de Mellin de Saint-Gellais. — Ayant trouvé un livre de divers crayons chez Ca- « therine d'Hangest, femme d'Arthus de Boisy, grand maître de France, qui se plaisoit « à la peinture, il fit des devises ou des vers pour chacun, et pour celuy de la belle Agnès « il fit un quatrin qu'il y escripvit de sa main propre, et qui se void encore en ce livre, « que l'on garde précieusement dans un cabinet curieux. Ce quatrin est ainsi :

« Plus de louange et d'honneur tu mérite,
« La cause estant de France recouvrer,
« Que n'est tout ce qu'en cloitre peut ouvrer
« Close nonain ou au desert hermite. »

Le recueil de la Bibliothèque impériale ne porte ni le quatrain de François Ier, ni aucune autre marque qui nous autoriserait à penser qu'il a appartenu à Mme de Boisy, et nous croyons d'ailleurs savoir que le véritable livre de crayons qui fait le sujet de l'anecdote racontée par Charles Sorel s'est conservé dans la famille, qu'il contient le portrait d'Agnès Sorel, et que ce crayon montre avec orgueil, écrit de la main du grand roi, le quatrain si souvent cité. Une description détaillée de cette collection, suivie de recherches sur ses fortunes diverses, est promise par son heureux possesseur. Il sera curieux de comparer la liste des personnages dont il se compose, l'ordre dans lequel ils sont placés, la manière d'écrire leurs noms, avec ces mêmes particularités dans le recueil de la Bibliothèque impériale. Pour faciliter cette comparaison, je donnerai ici les titres des portraits de cette dernière collection dans l'ordre de ses anciens numéros. On remarquera, que des 54 crayons dont elle se composait quand une main déjà ancienne a ajouté le mot *dernière* au numéro 54, quarante-cinq seulement sont à la Bibliothèque impériale, trois au Louvre [1], et les autres perdus, au moins jusqu'à ce qu'on les reconnaisse dans d'autres collections. Dans ce but, je donnerai le portrait d'Agnès. Le caractère de l'écriture en étant assez particulier, il peut aider grandement à cette recherche :

LA· BELLE· AGNES

Le relieur de la Bibliothèque impériale a rogné les numéros primitifs de trois de ces portraits, et celui du Louvre les numéros de deux autres; j'ai dû les placer un peu au hasard :

1. MONSEIGNEVR. DE. GVISE.
2. (Peut-être le portrait de François Ier. Il manque.)

1. Ce sont les n°s 4, 5 et 25 de ma liste.

3. LA. ROYNE. DE. NAVARRE.
4. LA. ROYNE. CLAUDE. (N'a pas de numéro.)
5. LA. DUCHESSE. DE. FERRARE. (N'a pas de numéro.)
6. 7. 8. (Probablement les enfants de France. Ces portraits manquent.)
9. MONSEIGNEVR. DE. BRESSVIRE.
10. MONSEIGNEVR. DE. FLORĒGE.
11. LE. DUC. D'ALBANYE.
12. (Il manque.)
13. MONSEIGNEVR. LAMIRAEL.
14. MONSEIGNEVR. DE. BARBERYEV.
15. MONSEIGNEVR. DE CHANDIO.
16. MONSEIGNEVR. DE. GIE. SON. FILS.
17. MONSEIGNEVR. DE. LESCUT.
18. MONSEIGNEVR. LE. GRANT. MAISTRE. DE. BOYSY.
19. MONSEIGNEVR. DE. LAPALICE.
20. MONSEIGNEVR. DE. SPAROT.
21. MONSEIGNEVR. DE. VAVDEMONT.
22. MONSEIGNEVR. DE. MOVSSY.
23. MONSEIGNEVR. DE. LAUTRECT.
24. MADAME. LA. REGENTE.
25. LA. ROYNE. HELYONNEUR.
26. LE. BARON. DE. MERMANDE.
27. DONE. BEATRY.
28. (Il manque.)
29. ESCVYER. DE. MESDAMES.
30. MADAME. DE. VIGENT.
31. MONSEIGNEVR. DE. LA. FERTÉ.
32. MONSEIGNEVR. DE. TAIS.
33. MADEMOISELLE. DE LANDAC.
34. MADAME. DE. CHANDIO.
35. LA BAILLYVE. DE. CAM.
36. ESCVYER. DE. MESSEIGNEVRS.
37. LE PREVOST. DE. PARIS.
38. MADAME. DE. LA. RONCHEFOVCAV.
39. LE. CAPPITAINE. TAVANNES.
40. MADAME. DE. GIE. (N'a pas de numéro.)
41. DONE. MARICQUE.
42. BEAVVIEOIE.
43. LA. BELLE. AGNES.
44. MADEMOISELLE. DE. LOVE.
45. MADAMÔYSELLE. DE. LANGEYOWET.
46. LA. GRANT. SENECHALLE.
47. LE. CONTE. DE. CÈNSSERRE.
48. MADAMOYSELLE. BRY.
49. LE. BARON. DE. BVEIL.
50. LA. FILLE. AISNÉE. DE. GIE.
51. LA. FILLE. PESNÉE. DE. Gie.
52. CASAULDE.
53. MADAME. DE CHASTEAVBRIANT.
54. *Dernière.* MADAME. DE. CANAPLES.

Revenons au portrait d'Agnès Sorel, le numéro 43 de cette collection 1. C'est, de même que le crayon de madame de Boisy, une répétition d'un portrait fait d'après nature, qui inspirait seul de la confiance, alors qu'on n'avait pas encore été chercher, dans la Vierge de Notre-Dame de Melun ou du musée d'Anvers, une ressemblance plus séduisante de la dame de Beauté. Il est pris de trois quarts, avec l'exagération des traits et du nez, qui est la conséquence naturelle de cette pose et le propre de l'exactitude poussée à l'excès. Ce défaut choque davantage dans un portrait grand comme nature. Nous avons une copie plus ancienne que ces deux crayons, se rapprochant peut-être plus de l'original peint d'après nature dans certains accessoires de la coiffure et dans la

1. Il a été reproduit avec talent par M. Riffaut dans le précieux ouvrage de M. Niel, et plus récemment encore dans *François Ier chez Mme de Boisy*, par M. Rouard, page 38 d'un vol. in-4o publié par Aubry, Paris, avec une notice très-intéressante sur Agnès Sorel.

perle qui pend à l'oreille ; c'est une aquarelle [1] assez pâle, assez médiocre, qui est intitulée :

La belle agnes

Ce titre a été écrit vers la fin du XVe siècle, l'encre en est jaunie.

Nous voilà donc en face de deux portraits de la célèbre beauté du XVe siècle : l'un de face, désigné par une tradition unanime ; l'autre de trois quarts, caractérisé par son titre, qui se retrouve sur toutes ses répétitions. Représentent-ils bien la même personne ? Cela ne fera doute aux yeux d'aucun artiste habitué aux lignes principales d'un type, aux caractères distinctifs d'une physionomie : car ce sont les mêmes yeux un peu clairs, un peu chargés par les paupières supérieures, mais voilés et adoucis par cette conformation particulière ; c'est le même ovale rond et court qui devait donner à cette figure tant de candeur, un air de suprême bonté, et lui conserver son charme de jeunesse. Je ne parle pas de la coiffure, mais je signalerai encore la teinte claire des cheveux et l'éclat du teint, rendu surtout dans la copie à l'aquarelle. En somme, il n'y a entre ces portraits d'autre dissemblance que celle qui peut, qui doit exister entre un simple trait et une peinture terminée, entre le croquis fait d'après nature et sa transformation en un tableau, avec l'expression qui appartient au sujet.

Maistre Estienne Chevalier, toujours fidèle au souvenir de sa protectrice, crût en estime et en faveur près de son roi, qui lui fit l'honneur de le nommer l'un de ses exécuteurs testamentaires. Cette confiance n'a rien d'étonnant ; quand elle est mise en bon terrain, elle étend sans limites ses profondes racines ; mais ce qui a lieu de surprendre, c'est que, contrairement à l'habitude des héritiers, Louis XI, haineux et dévoré de soupçons, conserve au favori de son père, au confident d'une maîtresse qu'il détestait, les charges et dignités dont il était revêtu. Il lui continua même sa confiance, lui donna des missions importantes [2] et l'admit dans son intimité. Lors du sacre de Balue, évêque d'Évreux, le roy alla dîner chez le trésorier de France, dans le nouvel hôtel qu'il venait de se construire, comme nous l'apprend Sauval, dans la rue de la Verrerie, entre la rue du Renard et la rue Barre-du-Bec, paroisse de Saint-Merry.

Estienne Chevalier avait tous les goûts distingués, comme c'est l'habitude chez les natures d'élite. Il était Français dans ses prédilections, sans que nous puissions savoir quelles modifications y apporta son voyage en Italie [3]. Sa bibliothèque (les manuscrits à miniatures étaient encore alors les seuls musées possibles) se composait des meilleurs auteurs, en traductions françaises écrites par les plus habiles calligraphes, ornées par les premiers peintres sous la direction de Jean Fouquet, qui peignit lui-même les miniatures d'un Boccace et ses grandes Heures ; sa chapelle dans l'église de Saint-Merry

1. Bibliothèque impériale, département des estampes, recueil des portraits des grandes dames. Celui-ci est placé immédiatement avant les portraits de madame de Stael.

2. Le roi Louis XI le chargea, en 1463, de porter les 400,000 écus qu'il avait si péniblement ramassés pour racheter, du duc Philippe le Bon, les villes d'Amiens, d'Abbeville et de Saint-Quentin. Le trésorier de France, escorté de cent lances et de deux cents archers, se rendit à la cour de Bourgogne et accomplit sa mission à la satisfaction de son nouveau maître.

3. En 1470, il fut envoyé en ambassade près du pape Paul II.

fut ornée de vitraux; enfin sa maison portait, dans ses sculptures, partout prodiguées, la trace de son bon goût et de sa prédilection pour les emblèmes, les devises et les rébus.

Ce dernier point doit encore arrêter notre attention. On a voulu trouver dans ces différentes devises une allusion à l'amour coupable d'Estienne Chevalier pour la maîtresse du roi, passion à laquelle Agnès Sorel n'aurait pas été insensible. Quand les esprits bornés se mettent en train d'imaginer, ils ne s'arrêtent devant rien; ils passent sur l'odieux des actes les plus coupables, ils ne respectent pas même le bon sens. Ainsi le trésorier de France, l'homme qui doit son élévation au roi, et dont la fortune dépend de sa faveur, ira proclamer lui-même sa duplicité en affichant ses succès : c'est absurde. Supposer que ces indiscrétions n'auraient eu lieu qu'après la mort de Charles VII, c'est-à-dire plus de dix ans après la mort d'Agnès Sorel, c'est croire encore à une persistance de fatuité très-invraisemblable. Il est donc plus censé de voir dans ces devises d'Estienne Chevalier une pensée très-morale, si elle s'est fait jour durant la vie de Catherine Budé sa femme; une pensée très-touchante, si elle a proclamé la constance de ses regrets pour une épouse chérie qui mourut dans ses jeunes années en 1452. Ceci bien établi, je vais citer un passage de l'histoire de Charles VII de Denis Godefroy. L'auteur n'admet pas de relations coupables, il croit seulement que ces devises marquent un attachement respectueux de Chevalier pour sa protectrice. Cette explication est jusqu'à un certain point admissible, mais je crois la mienne plus naturelle. En tous cas, les détails qui suivent peuvent servir à faire reconnaître des objets d'art commandés par Estienne Chevalier, et marqués de ses devises : « Estienne Chevalier fut fait, en 1449, un des exécuteurs du testament de la damoiselle *Agnès Sorel* ou *Surel*, vulgairement appelée *la belle Agnès*, amie du roy *Charles VII*, en suite de quoy, pour faire voir l'amitié qu'il conservoit en son endroit et pour en honorer davantage la mémoire, il se fit à son sujet peindre avec un rouleau qui sortoit de sa bouche, contenant une manière de *rébus de Picardie*, qui exprimoit ces mots : *Tant, elle, vaut, celle, pour qui ie meurs, d'amour;* et pour signifier ces paroles, après ce mot *tant*, estoit figurée un *aisle* d'oyseau; après *elle*, une selle servant à cheval, et après *pour qui ie*, un *mords* de cheval; de sorte qu'il ne paraissoit en escrit dans ce rouleau que ces six mots : *tant*, *vaut*, *pour qui ie*, *d'amour*. Et dans une grande maison sise à Paris, rue de la Verrerie, appartenant autrefois à la famille des *Chevalier* et à présent à messieurs *de Sallo*, conseillers au Parlement, alliez de cette famille, autour du ceintre de la porte d'une petite cour qui mène au jardin, se voit une forme d'anagramme d'icelle *Agnès de Surel* (autrefois ainsi nommée au lieu de *Sorel*), maîtresse de *Charles VII*, qui se lit en grandes lettres antiques, gravées sur la pierre, avec des feuilles d'or entrelacées, en cette sorte : *Rien sur L n'a regar.* Laquelle *Agnès de Surel* prenoit pour armes *un sureau d'or*, qui avoit rapport à son nom de *Surel*, et sont *armes* qu'on appelle *parlantes.* Dans la mesme grande maison, il y a deux arcades de pierre de taille, au-dessus desquelles, du costé droit, se voit un *laz d'amour*, avec un grand E (*Estienne*) à l'antique, de chaque costé, ledit *laz* entouré d'une cordelière [1]. »

1. Denys Godefroy, *Histoire de Charles VII*, p. 386. Voir plus loin, p. 94, la véritable leçon de la devise : *Sur l'y n'a regar.*

Le manuscrit de Boccace peint par Jean Fouquet pour Estienne Chevalier est perdu pour la France, mais non pas pour l'étude. Je l'ai retrouvé à Munich; voici en quels termes M. Waagen en parle :

« Je puis signaler, d'après les matériaux que j'ai réunis pour écrire l'histoire de la « peinture, un autre manuscrit à l'enluminure duquel Jean Foucquet a eu une part con-« sidérable. C'est la copie de la traduction française de Laurent de Premierfait de l'ou-« vrage de Boccace sur les hommes et femmes célèbres, copie faite, suivant la souscrip-« tion, par un certain Pierre Fort, prêtre de l'église de Saint-Denis, en l'année 1458. Ce « manuscrit appartient à la Bibliothèque royale de Munich. C'est un volume grand in-« folio de 552 feuillets de très-fin parchemin qui présente, en tête de sa première page, « une nombreuse assemblée, ou, comme je crois, et ainsi qu'on l'appelle, un lit de justice. « Une personne assise sur un trône et sous un baldaquin me paraît être le roi Charles VII. « A l'appui de cette opinion je signalerai d'abord les lys d'or sur le baldaquin et sur le « tapis; ensuite, de chaque côté, sur la tapisserie, deux cerfs blancs debout, qui tiennent « l'écusson royal, composé de trois fleurs de lys surmontées d'une couronne. Dans une « salle carrée, entourée d'armoires, se tiennent plusieurs personnages considérables. Le « peuple qui cherche à pénétrer est repoussé de loin en loin par les gardes. L'étendue « considérable, la disposition habile, le dessin parfait, la personnification surprenante « des figures, l'exécution excellente, font de cette peinture l'une des plus importantes « que je connaisse de ce peintre, le premier des peintres français du quinzième siècle, « dans sa direction et son système réalistes. A la tête de chacun des neuf livres se « trouve une grande miniature qui occupe deux tiers ou la moitié de la page; toutes « elles sont très-remarquables et trahissent la main de Jean Foucquet, mais toutes « aussi elles sont inférieures à la première. Quelques-unes des nombreuses miniatures « de moindre dimension, qui deviennent d'une exécution plus faible en se rapprochant « de la fin, montrent la main d'un élève; plusieurs d'entre elles, comme par exemple « Adam et Ève chassés du Paradis (fol. 12 a), dont les motifs ont de la liberté et de la « grâce, les formes du nu de la finesse et de la justesse, sont au contraire très-certai-« nement de la main du maître; malheureusement on a gratté les trois dernières lignes de « la souscription de l'écrivain Faure, qui contenaient sûrement le nom de celui qui a « commandé ce précieux monument et peut-être aussi le nom du peintre. Il serait pos-« sible qu'on tirât quelque induction utile de cette conclusion : *Pour et au profit de* « *honnourable homme et saige maistre....* et de la devise : *sur l'y n'a regar*, qui est répétée « souvent, et en particulier sur la miniature (du folio 10 a), où le scribe offre le manu-« scrit à celui qui lui a ordonné de le transcrire. »

Je compléterai cette description avec les notes que j'ai prises à Munich en 1840, et que j'avais laissées de côté lors de la rédaction du premier volume de cet ouvrage, parce qu'elles ne me semblaient pas offrir la garantie d'études assez sérieuses, assez spécialement dirigées vers le but que je poursuis aujourd'hui; mais maintenant qu'elles se trouvent corroborées par la sagace critique de M. Waagen, je n'ai plus de doute sur mes impressions premières. Voici ce que j'écrivais à cette époque devant le manuscrit, en passant en revue la riche collection de manuscrits à miniatures et à curieuses reliures de la Bibliothèque royale : BOCCACE. « Magnifique manuscrit français. Ses miniatures,

de différentes mains, les meilleures du peintre des miniatures de M. Brentano, c'est-à-dire des Heures d'Estienne Chevalier. Ce manuscrit a été également fait pour le trésorier de France, ainsi que l'indique la souscription mutilée et sa devise *sur ly n'a regar* Le scribe a mis son nom et son adresse dans cette souscription : *Au lieu de Auberuillr̄* (Aubervilliers [1]) *lès Saint Denis en France par moy pierre faure humble prêtre.* Ce beau manuscrit, relié admirablement au XVI[e] siècle et couvert des ornements les plus délicats imprimés en or et au petit fer, est soumis à de fâcheuses épreuves. A l'extérieur il est rudement frotté dix fois par jour contre une planche sur laquelle un garçon de salle le jette pour le montrer aux visiteurs: pâture délicate donnée à leur banale curiosité. A l'intérieur, des passages entiers du texte ont été griffonnés par un sous-bibliotécaire, nommé Hardt, qui corrigeait de la même brutale manière les plus anciens manuscrits grecs. Ce vandalisme motiva l'ordonnance de l'électeur de Bavière par laquelle deux bibliothécaires devaient être toujours ensemble pour ouvrir un manuscrit de sa bibliothèque. »

J'ai attribué aux élèves de Jean Fouquet les grandes miniatures du livre d'Heures d'Anne de Bretagne ; je suis disposé à voir la main de l'un de ces peintres dans les heures dites de Marie de Médicis [2], qui, de la collection Douce [3], ont passé dans la Bibliothèque bodléienne de l'Université d'Oxford. Trois artistes ont pris part à l'enluminure de ce beau manuscrit, et il est facile de faire à chacun sa part. Le plus habile, et, comme je l'ai dit, un miniaturiste français de l'école de Jean Fouquet qui exécuta les grandes miniatures du livre d'Heures d'Anne de Bretagne, a peint :

1° Le Christ et l'entourage du premier feuillet.

2° *Folio* 10 *verso* : La Pentecôte.

3° *Folio* 16 *verso* : La Vierge avec l'enfant Jésus, dans un sentiment plus flamand que d'habitude, mais toujours avec cette clarté et cette sécheresse qui sont particulières à ce miniaturiste.

4° *Folio* 36 : Le Péché originel. Pour fond, une sorte de château de Chambord, où la précision, le charme, l'élégance, sont tout à fait français.

Les entourages sont d'une seconde main.

Un troisième pinceau, sorte d'outil mécanique, a exécuté les autres miniatures, qui bien que sans intérêt pour le véritable amateur, ne déparent pas ce précieux livre d'heures [4].

1. L'église d'Aubervilliers, près de Saint-Denis, *Notre-Dame des Miracles ou des Vertus*, était célèbre par sa statue miraculeuse de la Vierge, qui attirait les pèlerins de toutes parts. Louis XI s'y rendit en 1474 et 1476. On disait que l'image en plomb qu'il portait à son chapeau représentait la vierge d'Aubervilliers.

2. C'est un manuscrit en peau de vélin, format grand in-8° de 160 feuillets. La reliure de velours brodé en argent est seule du temps de Marie de Médicis. On suppose qu'il fut laissé par cette reine à Cologne, où le chanoine Fochem l'avait acquis. Ce n'est pas une preuve, et il n'en existe pas d'autre.

3. Douce (Mss. n° 112) le tenait du chanoine Fochem.

4. Le chanoine Fochem a écrit son nom partout sur ce manuscrit avec la date de 1813, et en outre la note suivante, avec l'intention d'ajouter à la valeur de sa propriété. C'est de la précision

9° M. Vallet de Viriville,

Professeur adjoint à l'École des Chartes, membre de la Société des Antiquaires de France.

Jean] Fouquet, *peintre français du XVe siècle.* (*Revue de Paris*, 1er août 1857, p. 409 à 437. *Id.*, 1er novembre 1857, p. 141 à 145.)

M. Vallet de Viriville, auteur de l'*Histoire de Charles VII*, a consacré aux travaux de Jean Foucquet, dans les n^os^ de la *Revue de Paris* des 1er août et 1er novembre 1857, deux articles remplis de faits curieux et d'appréciations consciencieuses. Nous les reproduisons ici :

JEAN FOUQUET

PEINTRE FRANÇAIS DU QUINZIÈME SIÈCLE.

I

Jean Fouquet nous offre un remarquable exemple de la destinée que réservent à certains hommes éminents les vicissitudes de l'histoire. Qui, de nos jours, connaît Jean Fouquet et ses œuvres? Quelques érudits, ignorés eux-mêmes de la foule et comme enfouis dans les recherches obscures de l'archéologie. Qui connaît la vie de Fouquet? Personne, et, vraisemblablement, nous ignorerons toujours les faits particuliers de sa biographie. Mais, heureusement, les *actes* d'un artiste, ce sont ses œuvres, et les œuvres de notre Fouquet, inconnues, dispersées, mutilées par le temps, subsistent du moins pour une part importante encore. Quiconque se pique parmi nous de quelque sentiment des arts s'émeut au nom seul des maîtres qui se sont immortalisés par les créations de leur crayon ou de leur ciseau. Quel que soit le siècle, la nation, auxquels ces maîtres aient appartenu, une auréole environne leurs noms et suscite autour d'eux une com-

allemande; elle était destinée à allécher un bibliophile anglais. Je traduis : Ce livre contient, outre beaucoup d'autres ornements :

Figures humaines	585
Oiseaux	64
Insectes	314
Fleurs	1503
Fruits	309
Feuilles	1259
Total	4034

mune sympathie : Ingres, Apelle, Cornélius, E. Lesueur, Jean Goujon, Raphaël, Orcagna, Giotto, Cimabué. Dans cette liste, dressée avec un désordre intentionnel, l'éclat du prestige entoure encore les derniers inscrits, et leurs œuvres, pourtant, sont aussi du domaine de l'archéologie. Un mérite spécial, en effet, recommande ces artistes : l'antiquité même de leurs productions compense en leur faveur ce qui peut y manquer du côté de l'excellence. Cimabué, Giotto, furent initiateurs, et chacun se rappelle que leur génie, au sein de la nuit ou du crépuscule, alluma le flambeau. Un mérite de ce genre s'attache à la mémoire oubliée de Jean Fouquet. C'est pourquoi j'ai pensé qu'il était juste et bon d'exhumer enfin aujourd'hui cette gloire sans monument et de rendre à son souvenir les hommages de l'histoire.

Le monument que j'essaye de lui consacrer se composera de ses propres ouvrages. D'autres ont donné l'exemple et commencé l'œuvre avant moi [1] : je profiterai de leurs travaux, en y joignant le fruit de mes recherches.

II

OUVRAGES DE FOUQUET.

Jean Fouquet naquit à Tours, vers 1415 ou 1420, selon toute apparence. Jeune encore et déjà célèbre, il débuta dans la carrière par le voyage de Rome. Ce fait considérable mérite que nous nous y arrêtions avec quelque développement. « En 1443, dit un historien de la Touraine, le pape Eugène IV fit placer dans l'église de la Minerve, à Rome, son portrait, peint par Jean Fouquet, considéré comme un des plus célèbres peintres de son temps, surtout pour le portrait [2]. » L'écrivain à qui nous empruntons ce passage ne nous dit pas sur quel fondement s'appuie cette date de 1443. Mais le fait et cette date même, au moins approximativement, reposent sur un autre et excellent témoignage. Il y avait à Tours, sous Louis XI, ville de royal séjour alors, un Italien amou–

1. M. le comte Auguste de Bastard est, si je ne me trompe, le premier écrivain qui, de nos jours, ait appelé sur Fouquet l'attention publique. Dès 1838, cet archéologue rendait à Jean Fouquet une éclatante justice et annonçait l'intention de publier l'*œuvre* de cet éminent artiste. (Voyez Paulin Paris, les *Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*, t. II, p. 265-268.) Depuis ce temps, MM. Louis Dussieux, Léon de Laborde, Ph. de Chennevières, André Salmon et d'autres en France; à l'étranger, MM. Waagen, directeur du Musée de Berlin, Passavant et Louis Brentano, de Francfort, ont successivement étendu le cercle de lumière et de renseignements qui se fait peu à peu autour de cette renommée éteinte et jadis illustre.

2. Chalmel, *Tablettes chronologiques de Touraine*, p. 196, in-12, 1818. Voyez aussi, du même auteur, *Histoire de Touraine*, t. IV, in-8, 1828; à la *Biographie des Tourangeaux célèbres*, p. 180.

reux du beau, amoureux d'art et de littérature, nommé Francesco Florio. Natif de Florence, Francesco avait étudié à Rome, « autrefois palais des sciences, aujourd'hui réceptacle fétide de toutes les boues. » Ce trait à lui seul suffirait pour donner une date au témoignage de Florio, témoignage que des synchronismes très-précis fixent à l'année 1477. Florio avait connu en Italie le comte (Jean V) d'Armagnac, et le suivit lorsque ce grand baron, exilé par la justice de Charles VII, rentra en France, dans les premières années de Louis XI. Après avoir parcouru le royaume entier, ses écoles, ses monuments ; après avoir habité trois ans Paris, Francesco alla se fixer à Tours. Cet étranger avait été séduit, lui-même nous le révèle, par la beauté du site, par le caractère gracieux des habitants, par le plaisir enfin de hanter, comme on disait dès lors et comme il le répète proverbialement, le *jardin* ou le *verger de la France* [1]. C'est là que, logé chez un chanoine de la cathédrale, il vint couler en paix le reste de ses jours, voués à une sorte de sybaritisme littéraire, au sein de cette patrie d'adoption. Florio composa divers ouvrages qui lui valurent de son temps une assez brillante réputation littéraire. L'un de ces écrits, conçu en latin et naguère encore inédit, a pour titre : *Eloge de la Touraine*. Cet opuscule est adressé par l'auteur à Jacopo ou Jacques Tartat, son compatriote, natif de Castiglione, près de Florence. Voici ce qu'il lui mande sur Jean Fouquet. C'est à propos de Notre-Dame la Riche, église fondée par saint Gatien, près de Tours, qui avait été récemment décorée par Louis XI. « A l'aspect de cet édifice, dit-il, je compare les anciennes images des saints aux modernes. Alors je considère combien Jean Fouquet surpasse dans son art les peintres de beaucoup de siècles écoulés. Ce Fouquet dont je vous parle est un citoyen de Tours, qui l'emporte aisément par le talent non-seulement sur tous les contemporains, mais sur tous les anciens maîtres. Que l'antiquité loue Polygnote, que d'autres exaltent Apelle ; pour moi, j'estimerais qu'il m'a été assez donné si je pouvais atteindre, par mes paroles, au mérite exquis des chefs-d'œuvre de son pinceau. Et ne croyez pas que ce soient là fictions de poëte ; vous pouvez, pour vous en convaincre, vous procurer un avant-goût de son talent à la sacristie ou trésor de notre église de la Minerve. Là, vous aurez sous les yeux le portrait du pape Eugène, peint *sur toile* par Jean Fouquet. L'artiste, lorsqu'il exécuta cet ouvrage, était, à proprement parler, dans l'âge de la jeunesse. Telle est pourtant l'effigie qu'a su produire un si jeune auteur, effigie qui fait apparaître aux yeux comme une vision de la réalité. N'en doutez pas, c'est le vrai que je vous écris : ce Fouquet a reçu du ciel le don de communiquer la vie aux traits humains par le moyen de son pinceau, semblable, en vérité, à un autre Prométhée ! [2] »

Je traiterai ici avec liberté un point qui importe à notre histoire nationale, et, qui plus est, à la cause de la vérité. Ainsi, vers 1440, un artiste français était mandé à

1. *Turonia viridarium Franciæ* (Manuscrit de Florio).

2. Traduction du ms. de Florio, p. 10. Ce ms. a été publié par M. Salmon dans les *Annales de la Société archéologique de la Touraine*, in-8, 1855. Le texte latin de Florio est reproduit à la page 77 de cette Notice.

Rome[1] pour y peindre le portrait du pape régnant. S'il est un lieu commun adopté, même chez nous, dans l'histoire des arts, c'est que la France, en fait de peinture, reçut à l'époque de la renaissance, c'est-à-dire vers 1500, ses premières leçons, et qu'elle les reçut de l'Italie.

L'Italie, en effet, l'a emporté historiquement sur nous par un genre de prééminence incontestable. L'Italie n'a point laissé périr, comme il est advenu en France, les œuvres, la biographie, jusqu'au nom des maîtres à qui elle avait donné naissance, et qui s'étaient transmis de main en main le feu sacré de l'art, chaque jour plus brillant et plus enflammé. Au seizième siècle, notre France changeante traitait avec un égal et frivole dédain, le dédain de la mode, ses vêtements, son art national, ses édifices, ses ancêtres et ses morts. Cependant Vasari recueillait pieusement, sur tous les points de l'Italie, les souvenirs, les traditions de ce genre. Il les réunissait dans ses *Vies des plus excellents peintres*, *sculpteurs*, *architectes*. Par ce durable monument (où même le zèle filial n'est point exempt de complaisance), il assurait une existence immortelle à ces hommes, à cette gloire, qui sont encore aujourd'hui devant l'histoire et la postérité la richesse, le trésor, la prérogative morale de l'Italie.

Telle fut, entre l'Italie et la France, la véritable, mais aussi la seule, ou du moins la principale différence.

Quant à la question particulière qui nous intéresse, essayons de nous rendre un compte exact de l'état des choses à l'époque où le souverain de Rome confiait à notre compatriote le soin de reproduire ses traits.

L'école de Rome, ville qu'habitait Eugène, n'avait point encore atteint de sérieux développements. Mais Florence se trouvait à peu de distance de la ville éternelle, sur un point de l'itinéraire qu'eut à parcourir Jean Fouquet. Eugène IV était un pontife éclairé, ami des arts, né en Italie, et de multiples relations l'unissaient à Florence. Là brillait alors, sans compter les peintres d'Ombrie, une école déjà florissante et bien plus riche en talents que celle de Rome. C'était le temps de Fra Lippo-Lippi, Alesso Baldovinetti, Cosimo Roselli, Benozzo Gozzoli; c'était le temps du Masaccio, le plus grand parmi ces maîtres. Ici je laisse au fait la place et le rôle du raisonnement, et je ne disserterai pas sur le problème : *Fouquet fut mandé à Rome par le pape Eugène IV pour exécuter le portrait de ce pontife.* Rappelons-nous seulement qu'il s'agit d'un point tout spécial; il s'agit de l'art qui s'applique à exprimer la ressemblance individuelle d'une personne, de l'art du portraitiste en un mot, art naissant encore à cette époque, même en Italie. Je rappellerai maintenant sur ce point le témoignage si explicite et si remarquable rendu en 1477, c'est-à-dire plus de trente ans après le fait, par le Florentin Francesco Florio.

A la suite de cette remarque, qu'il me soit permis de rapprocher, par surcroît, une autre observation historique.

Le Plutarque des artistes italiens, Vasari, en racontant la vie de Piero della Francesca, parle incidemment d'un « peintre excellent », contemporain de celui-ci, et qu'il

1. Le pape Eugène IV, né à Venise et mort à Rome, ne sortit jamais de l'Italie. Il fut donc nécessairement peint par Fouquet en Italie, et très-vraisemblablement à Rome même.

nomme Bramantino. « Ce dernier, dit-il, avait peint dans les chambres supérieures du Vatican divers sujets. Plus tard, au temps de Jules II, ces ouvrages furent détruits, afin que Raphaël d'Urbin pût, sur les mêmes emplacements, exécuter la *Captivité de saint Pierre* et le *Miracle de Bolsène*. Dans ces œuvres du Bramantino, continue Vasari, il y avait, comme *je l'ai entendu répéter, des têtes peintes d'après la nature, si belles et si bien traitées que la parole seule leur manquait pour être vivantes*. Avant qu'elles fussent détruites, Raphaël les fit copier, voulant conserver le portrait en couleur des divers modèles dont elles reproduisaient l'image. Car toutes ces effigies représentaient de grands personnages, tels que Charles VII, roi de France; Antonio Colonna, prince de Salerne; le cardinal Bessarion, etc. » Quant à la date de ces peintures, Vasari nous apprend, dans le même chapitre, qu'elles avaient été faites par Bramantino sous le règne et par ordre du pape Nicolas V, successeur d'Eugène IV. [1]

Ainsi, d'une part, ce portrait de Charles VII, peint à Rome, sur mur, n'était point évidemment un original. D'autre part, nous ne connaissons aucune trace historique de quelque artiste italien venu en France auprès de Charles VII, sous le règne de Nicolas V. De là nous pourrions déduire une conjecture vraisemblable : c'est que l'image originale du roi de France, bien loin d'avoir été peinte à Rome, y fut portée de France, et sans doute par Fouquet lui-même. Mais abstenons-nous de conjectures. Un fait constant, c'est que le portrait d'Eugène IV avait été exécuté par Jean Fouquet et placé au trésor de la Minerve [2], du vivant et par ordre de ce pontife, avant que Nicolas V fît reproduire par Bramantino le portrait de Charles VII.

1. Eugène IV occupa le trône pontifical de 1431 à 1447, et Nicolas V de 1447 à 1455. Voici le passage original de Vasari : « Dopo, essendo condotto à Roma per papa Niccola V, Piero della Francesca lavoro in palazzo due storie nelle camere di soprà a concorrenza di Bramante di Milano; le quale furono similmente gettate per terra da papa Giulio II, perche Raffaello da Urbino vi dipignesse la *Prigiona di san Piero* ed il *Miracolo del corporale di Bolsena*, insieme con alcun altre che aveva dipinte Bramantino, pittore excellente de tempi suoi. E perche di costui non posso scrivere la vita, ne le opere particolari, per esse andante male, non mi parra fatica, poiche viene a proposito, far memoria di costui. Il quale, nelle dette opere che furono gettate par terra, aveva fatto, secundo che ho sentito ragionare, alcune teste, di naturale, si belle e si ben condotte, che la sola parola mancava a dar loro la vita. Delle quale teste ne sono assai venute in luce, perche Raffaello da Urbino le fece ritrare, per avere l'effigie di coloro. Che tutti furono gran personnagi, perche fra essi era Niccolo Fortebraccio, Carlo VII, re di Francia; Antonio Colonna, principe di Salerno; Francesco Carmigniola, Giovanni Vitelleschо, Bessarione cardinale, Francesco Spinola, Battista da Cœnneto; i quali tutti ritratti furono date al Giovio, da Giulio Romano, discepolo ed crede di Raffaello da Urbino, e dal Giovio posti nel suo Museo a Como. » (*Vite*, etc., éd. de Lemonier, *Firenze*, 1843, in-12, t. IV, p. 18.)

2. L'église de Sainte-Marie sur la Minerve existe encore Elle appartenait et appartient toujours aux dominicains. C'est dans cette église même que se tint, en 1431, le conclave des cardinaux qui prononça l'élection d'Eugène IV. Ce pape eut, comme on sait, de grandes obligations au roi de France Charles VII, qui, en le reconnaissant, contribua d'une manière très-puissante à l'extinction du schisme pontifical qui divisait l'Eglise Il est probable que l'artiste français fut chargé de peindre à Rome le souverain pontife et de lui offrir en même temps le portrait de Charles VII. Je n'ai rien négligé pour m'enquérir à Rome au sujet de cette effigie d'Eugène IV, monument si précieux, dans le cas où l'on pourrait le retrouver, au point de vue de l'art et de l'histoire. Les religieux de la Minerve, en réponse aux instantes demandes qui leur ont été adressées, n'ont pas pu fournir la moindre notion ni le moindre renseignement sur cet ouvrage. On trouve dans Ciaconi (*Vitæ Pontificum*, 1630, in-folio, colonne 1125) un portrait, gravé sur bois, d'Eugène IV, qui paraît être la repro-

L'Italie, et surtout Rome, vers 1440, n'avaient donc point de leçons fort précieuses à donner, pensons-nous, du moins en ce qui touche la peinture de portrait, à un maître tel que celui dont nous voulons retracer les œuvres et le souvenir. Rome et l'Italie ont conservé un suprême ascendant sur le monde des arts. Mais ce n'est point toujours par l'exemple direct de leurs artistes vivants que Rome et l'Italie ont fait régner cette influence. L'Italie du quinzième siècle offrait aux regards avides d'un visiteur tel que Fouquet ses écoles et ses académies naissantes. Elle pouvait lui montrer les œuvres de ses peintres, de ses architectes, qui rivalisaient alors au sein de ses diverses principautés ou républiques. Elle lui réservait les éternelles beautés de son climat, de son paysage, et le spectacle aussi varié que pittoresque de sa vie civile et de ses costumes. Mais il est un autre don, il est une dernière influence, qu'elle pouvait seule, et par-dessus tout, verser au sein d'une pareil disciple. A cette époque un esprit nouveau agitait l'Italie tout entière. Les monuments des arts que l'antiquité avait élevés sur ce territoire privilégié n'avaient point tous succombé sous les coups de la barbarie. Le génie avait sommeillé, mais non péri, et voici qu'il se réveillait après une période de temps mesurée par la Providence. De toutes parts, sous les pieuses investigations d'amateurs riches et passionnés, le sol rendait à la lumière et à l'admiration publique des trésors qui lui avaient été confiés. Une population de chefs-d'œuvre, soulevant pour ainsi dire du front cette terre qui ne la voilait qu'à regret, apparaissait, *renaissait* au milieu du peuple des vivants, saluée sur le même sol, par cette ardente postérité qu'elle régénérait, d'acclamations enthousiastes. Ce n'était point seulement la forme plastique de ces œuvres d'architecture ou de sculpture qui allait reprendre possession de la faveur et du goût général. Ce n'était point encore l'art à la fois imitateur et spontané, l'art italien de la renaissance, qui déployait ses modernes productions. Non : l'heure des Léon X et des Jules II n'avait point sonné. Mais c'était le *mens divinior* [1] qui ressuscitait de ces tombeaux. Avant d'animer le marbre sous le ciseau de Michel-Ange, avant de rayonner d'un suave et divin éclat sur la palette du Sanzio, il pénétrait universellement dans les intelligences à l'aide de la littérature. Énée Silvio, Bessarion, Laurent Valla, Philelphe et tant d'autres, communiquaient cet esprit par les feuilles multiples de leurs ouvrages. Ils le propageaient par la contagion rapide et animée de la parole. L'Italie retrouvait comme la conscience morale de ses traditions et de ses facultés. Elle secouait le vêtement gothique du moyen âge, vêtement d'emprunt, étranger pour elle et peu fait pour son génie. Elle rentrait dans l'intelligence et dans la possession des types ou des formules que l'art antique avait inventés ; ces formules qui, à travers les variétés ethnographiques et morales de l'humanité, semblent destinées à une sorte de domination générale, tant elles répondent au sentiment inné du beau et de l'harmonie ; ces formules enfin qui avaient eu sur la terre d'Italie, de la Grande-Grèce, un insigne théâtre et comme une seconde patrie.

Telle fut la grande, notable et salutaire influence que Fouquet ne put manquer de

duction (assez médiocre) d'une effigie excellente, prise d'après nature. L'original pourrait bien n'être autre chose que l'ouvrage même de Jean Fouquet.

1. ... Mens divinior atque os
Magna sonaturum.

ressentir et de s'assimiler comme fruit de son pèlerinage d'artiste. Nous rapportons sans hésiter à cette cause les traces, les effets visibles, qu'on en retrouve dans ses ouvrages. A défaut des témoignages explicites rapportés ci-dessus, ces traces mêmes, que nous étudierons plus loin, pourraient être invoquées comme de probants indices pour attester que Jean Fouquet avait vu l'Italie.

Après le portrait d'Eugène IV, une première œuvre de Fouquet se présente à nous avec une date certaine. C'est la partie d'art qui décore le manuscrit de Boccace, conservé à la Bibliothèque royale de Munich. Les bibliothécaires de cette ville ont placé à juste titre ce beau livre au nombre de leurs joyaux les plus précieux (*cimelia* [1]). Il contient une composition historique et morale de Boccace, intitulée : *Les Cas* (c'est-à-dire les infortunes) *des nobles hommes et femmes malheureux.* La première de ces infortunes commence avec le premier couple humain : Adam et Eve. La longue série se continue jusqu'à l'époque même où vivait le compilateur. Une rubrique qui termine le texte, et la devise du premier propriétaire répandue parmi les ornements du livre, constatent que cet ouvrage fut achevé, quant à la transcription, « le 24 novembre 1458, au lieu d'Haubervilliers-lez-Saint-Denis en France, pour Étienne Chevalier, conseiller du roi Charles VII, maître des comptes et trésorier de France. » La partie d'art à laquelle nous avons fait allusion consiste en quatre-vingt-onze miniatures ou sujets peints de diverses grandeurs et disséminés sur les trois cent cinquante feuillets du volume.

Aucune de ces miniatures n'est signée. Mais la critique possède à cet égard un instrument précieux d'investigation. Il existe à la Bibliothèque impériale de Paris un autre manuscrit également orné ou peint par Fouquet, et dont nous reparlerons bientôt. A la fin de ce dernier ouvrage, une note authentique nous fait connaître que Jean Fouquet est l'auteur des peintures que le manuscrit renferme. En étudiant avec soin ces productions authentiques, on se pénètre du style, de la touche tout à fait exceptionnelle et très-caractérisée qui les distingue. Par là on apprend à distinguer et à reconnaître ailleurs la manière ainsi que l'œuvre de Fouquet. Ce mode d'appréciation, comme on sait, est, parmi les experts ou connaisseurs, d'un emploi journalier; on l'emploie lorsqu'il s'agit de productions des arts non signées et surtout d'une date quelque peu ancienne. Beaucoup de sculptures et de tableaux qui portent à bon droit dans l'opinion publique le nom des maîtres les plus illustres ne sont point revêtus de ces noms dans la réalité. J'ajouterai que les chances d'erreurs attachées à cette méthode sont d'autant moins à craindre que l'œuvre examinée appartient à un ordre plus élevé, plus exceptionnel, plus distinct, et prête moins, par conséquent, aux méprises. Tel est le procédé que tous les critiques ont suivi à l'égard de Jean Fouquet et de ses peintures.

Parmi celles qui embellissent le volume de Munich, il faut d'abord distinguer deux catégories fort inégales : les unes, éparses dans l'ensemble du manuscrit, s'élèvent au nombre rond de quatre-vingt-dix. La dernière, qui sert de frontispice, mérite d'être appréciée à part, et nous y reviendrons spécialement.

Ces quatre-vingt-dix miniatures offrent une analogie sensible avec celles du manuscrit de Paris, revêtues du certificat d'authenticité. Aucune d'elles cependant n'est complé-

1. Ms. de la réserve nº 38.

tement et exclusivement de la main de Fouquet. Ces miniatures varient entre elles non-seulement d'auteur, mais de dimensions, de mérite et d'importance. Elles se recommandent toutefois par leur distinction générale et par une sorte d'unité. Ces vignettes paraissent avoir pour auteurs des élèves de Fouquet, travaillant sous la direction commune du maître. On y remarque l'influence de l'antique et de l'Italie. Dans l'architecture ou l'ameublement, l'ogive et tout le système ogival disparaissent, pour faire place au plein cintre, à des attiques, à des rotondes, à des piliers et chapiteaux assortis. L'armure militaire ne se compose plus du *heaume*, lourde carapace de la tête, ni des pièces dites en *écrevisse*, qui constituaient alors le vêtement de guerre en usage. Mais vous y reconnaissez le casque, la cuirasse, les tonnelets et les tassettes, évidemment imités des monuments romains. Partout aux plis roides, aux formes gauches, aux types sans dignité de l'art gothique, succèdent des éléments plus libres, plus nobles et plus purs, inspirés par l'antique. Et pourtant, le sentiment naïf et parfois délicat, cette fleur de l'art du moyen âge, y fait encore sentir son charme et son parfum. Les paysages dénotent une science avancée de la perspective. Ils nous font jouir de vues plus vastes, plus franches, où les tons aériens sont mieux gradués, où tout est disposé avec une intelligence plus éclairée, plus savante, que dans les autres ouvrages du même temps et du même genre. La plupart des sites paraissent empruntés à la France; mais d'autres semblent attester le ciel, le climat et la topographie de l'Italie. Il y a notamment, au feuillet 10, en tête du premier livre, une grande miniature qui mérite, sous ce rapport, l'attention de l'observateur. A gauche un édicule, imité de l'antique, montre l'auteur, c'est-à-dire Boccace, qui résidait à Florence, écrivant son ouvrage. Devant lui sont groupés ses personnages: *les nobles malheureux*. A droite se déroule une autre scène. Celle-ci représente une place publique; un messager, tête nue et à genoux, offre l'ouvrage à un prince, qui le reçoit debout et couvert. Ici le costume, l'arrangement local, tout diffère des types français correspondants. Cette scène, dans le texte de la dédicace, se passe à Florence. On ne saurait en douter : l'auteur de cette miniature a voulu représenter, d'après un croquis sérieux et probablement fidèle, l'une des places publiques de Florence telle qu'elle était au XVe siècle. Or, on sait que Fouquet, lors de son voyage en Italie, avait dû passer par cette ville. Je pense donc que cette intéressante miniature, entre autres, a pu être exécutée en partie par Fouquet, ou d'après ses dessins et ses souvenirs.

Nous avons à parler maintenant du frontispice, qui, sous le rapport de l'art, dépasse singulièrement le reste en importance. Ce frontispice occupe tout le premier feuillet du volume. Il offre ainsi un tableau, large de vingt-neuf centimètres, sur quarante de hauteur. Une étroite bordure, ornée d'un rinceau pittoresque et délicat, se compose de fleurs symboliques, de feuillage, et encadre le sujet principal, que nous allons décrire. Le roi de France Charles VII siége en lit de justice. A ses côtés on reconnaît, comme lui, d'après des portraits authentiques, le comte du Maine, prince; puis le chancelier, le connétable et autres officiers de la couronne. Les divers magistrats, présidents et conseillers du parlement, maîtres des comptes, conseillers du grand conseil, maîtres des requêtes, etc., sont assis *sur la fleur de lis*, chacun selon sa classe, par groupes et par rang. L'enceinte dessine une losange. A chaque angle, un huissier escorté de guisarmiers

garde l'*huis* ou issue. Le public, groupé surtout au premier plan, environne l'enceinte. Assis sous un dais ou trône fleurdelisé, le roi occupe le sommet du petit axe qui fait face au spectateur. Charles VII est vêtu d'une robe bleue, la tête couverte d'un chapeau dont l'exacte description se retrouve dans le compte des dépenses royales de 1458[1], qui nous a été conservé. Un des magistrats, debout, lit, en s'adressant au chancelier, une pièce judiciaire qu'il tient à la main. Cette scène représente le jugement de Jean, duc d'Alençon. Ce *noble malheureux*, au moment où Étienne Chevalier faisait transcrire le livre de Boccace, venait d'être condamné à mort Les pairs du royaume avaient porté cet arrêt contre lui malgré ses hauts faits et ses grands services, comme atteint et convaincu des crimes de lèse majesté et de haute trahison. L'histoire, d'accord sur ce point avec le tableau, nous apprend que la sentence fut prononcée en présence du roi et en l'absence de l'accusé[2]. Près de trois cents têtes ou personnages, réduits à des proportions microscopiques, se comptent et se distinguent dans cette miniature, si grande d'étendue, de caractère et de style. Cette page, évidemment, fut exécutée tout entière de la propre main de Fouquet. La composition que nous venons de retracer est peinte avec un ensemble, une variété, une harmonie, qui décèleraient dans tous les temps un souverain maître de l'art. Datée, comme on l'a vu[3], de France et de 1458, cette peinture a été attribuée, par une méprise absurde, mais qui s'explique, aux frères Van Eyck, bien que le dernier de ces deux illustres artistes fût mort depuis 1441. Lorsque Fouquet produisit cette page admirable, la peinture avait en Europe deux grandes écoles. Sans parler de l'Allemagne ni de la France, deux foyers rivalisaient d'éclat, l'un dans les Pays-Bas et l'autre en Italie. Je cherche, parmi les productions de ces divers pays, celles qui pourraient être prises pour termes de comparaison, et je ne pense pas qu'il existât alors un ouvrage quelconque digne d'être préféré à celui que nous venons de décrire.

Il faut, je crois, placer de 1453 à 1460 environ, dans l'ordre chronologique des faits, un ouvrage de petite dimension, mais fort intéressant, que je regarde comme un portrait de Fouquet peint par lui même. Ce précieux monument existe à Paris dans le cabinet d'un amateur distingué des arts, M. le vicomte Hippolyte de Janzé[4] Il se compose d'un médaillon ou plaque de cuivre rouge, légèrement convexe, de soixante-huit millimètres de diamètre, encadré d'un cercle à biseau, tout uni, de cuivre doré. Ce médaillon nous offre une tête d'homme vu de face et en buste, peinte en camaïeu sur un fond d'émail noir. Dans le champ même de ce fond, et sur la plaque, on lit en lettres d'or du XVe siècle : Johannes Fouquet. Aucun doute n'est donc possible sur le personnage représenté. Le style et le procédé de cette peinture attestent avec certitude, d'après notre sentiment, que l'auteur de ce portrait est Fouquet lui-même. Le costume convient à un peintre; il ne désigne ni un clerc, ni un militaire, ni un homme d'église. Ce portrait rappelle très-naturellement celui de Jean Van Eyck, avec lequel il peut être comparé au double point de vue de l'art et de l'histoire. Tous les émaux connus de cette époque sont po-

1. Direction générale des archives, KK, ancien n° 282, fol. xviij. Voy. *Revue archéologique*, 1855, p. 512. (Notice du ms n° 38 de Munich.)
2. A Vendôme, le 10 octobre 1458.
3. La rubrique citée ne mentionne que le texte, mais elle s'applique logiquement à la peinture.
4. Actuellement au palais du Louvre, galerie d'Apollon.

lychromes, je veux dire rehaussés ou non d'or, mais peints en même temps de diverses couleurs. Le médaillon de Fouquet en *camaïeu* d'or 1 présente donc sous ce rapport un fait insolite ou une nouveauté. Notre artiste, en effet, selon toute vraisemblance, était étranger au métier de l'émailleur, mais possédait à fond les ressources de son art, celui du peintre proprement dit. Inventif et novateur (on se rappelle qu'il avait peint *sur toile* Eugène IV), Fouquet aura transporté d'un domaine dans l'autre ce procédé du camaïeu d'or, fréquemment employé par lui dans ses vignettes ou miniatures 2. Nous nous appuierons enfin, pour cette attribution, sur les qualités remarquables de ce portrait : puissance du modelé, grand parti d'ombre et de lumière, l'intelligence et la vie de la tête. Ces qualités, qui servent à caractériser les œuvres connues et authentiques de Fouquet, réunies à ce nom et à toutes les circonstances présentes, nous inspirent à cet égard une confiance que les juges les plus difficiles et les plus éclairés ont jusqu'ici unanimement partagée 3. Jean Fouquet, d'après cette effigie, se serait peint vers l'âge de trente-cinq à quarante ans. Tel est le principal fondement de la date que nous proposons d'assigner à cet ouvrage 4.

Jean Fouquet exécuta, vraisemblablement vers la même époque, un autre travail beaucoup plus étendu et non moins remarquable. Il fut alors chargé, par ce même Étienne Chevalier, d'orner un livre d'Heures pour le propre usage de ce Mécène. Successivement notaire et secrétaire du roi, maître des comptes, trésorier de France, ambassadeur, contrôleur général des finances sous Charles VII et sous Louis XI, Étienne Chevalier ne fut point seulement de son temps un personnage considérable dans la finance, l'administration et la politique ; il mérite, aux yeux de l'historien, une estime et un rang plus éminents encore. Amateur riche et passionné des arts, doué d'un sentiment noble, d'une intelligence cultivée et d'un goût exquis, Étienne Chevalier eut, sous ce dernier rapport, la plus heureuse influence. Cet ascendant s'exerça d'abord sur la génération dont il fut le contemporain. On doit le reconnaître en outre comme un des promoteurs inconnus de cette révolution dont nous ignorons tout, pour ainsi dire, excepté les résultats définitifs, et qui est appelée *la Renaissance*. Ce fut lui qui présida, comme exécuteur testamentaire, à l'érection des monuments funéraires consacrés par Charles VII au souvenir d'Agnès Sorel, dans les églises de Loches et de Jumiéges. Il remplit un semblable office à l'égard du roi lui-même et lui éleva le tombeau de pierre qui surmontait la sépulture de ce prince à Saint-Denis. Vers 1455, l'imprimerie, encore inconnue et à peine née, était impuissante à lutter, à titre de rivale, contre les ressources perfectionnées et séculaires de la calligraphie. Jean Fouquet, pour embellir le livre de

1. Le camaïeu d'or sur émail n'a été d'un commun emploi que beaucoup plus tard. Ce procédé paraît avoir été *réinventé* par Toutin, au dix-septième siècle.

2. Notamment dans une peinture de manuscrit appartenant à M. Feuillet de Conches et que nous signalerons plus loin. L'un des sujets que présente ce petit tableau est entièrement peint en camaïeu d'or. Nous citerons également ci-après un autre émail en camaïeu d'or de Fouquet.

3. J'ai eu l'honneur de communiquer ce portrait à la Société des Antiquaires de France en 1856. Voyez, sur cette communication, le *Journal général de l'instruction publique* du 24 septembre 1856, p. 475.

4. Ce portrait a été gravé à l'eau-forte par M. Fr. Legripp et publié, avec une courte notice, par M. Ph. de Chennevières dans ses *Portraits inédits d'artistes français*, in-fol. (Paris, Rapilly, quai Malaquais.) Il est maintenant au Louvre. Voir plus loin la notice de M. le marquis de Chennevières.

prières manuscrit du riche financier, déploya ses ressources avec un talent qui fait de ce livre une merveille sans égale. Au commencement du XVII[e] siècle, la bibliothèque d'Étienne Chevalier appartenait au dernier de ses descendants légitimes et directs, Nicolas Chevalier, baron de Crissé, conseiller du roi, surintendant de Navarre et de Béarn, premier président de la cour des aides, etc. Nicolas Chevalier avait recueilli et accru avec zèle cette collection précieuse. Il mourut en 1630, ne laissant que des nièces et des neveux par alliance. Sa bibliothèque fut léguée à l'un de ses derniers, « avec prière de la vouloir conserver et augmenter en faveur des gens doctes » [1]. Ce vœu, par malheur, fut indignement méconnu. Le manuscrit de Boccace, qui faisait partie de cette bibliothèque, ne tarda point à passer en Allemagne, où il est toujours [2]. La France, du vivant de Gaignières (mort en 1743), possédait encore le livre d'Heures. Mais déjà, en 1731, Montfaucon, dans ses *Monuments de la monarchie française*, reproduisait un spécimen [3] des peintures qui décoraient ce manuscrit, non plus d'après les originaux, mais d'après une copie très-médiocre que renferment les portefeuilles de Gaignières [4]. Aujourd'hui il ne reste plus de ce livre admirable que des débris mutilés. Ce livre, à une époque qu'on ne saurait préciser, mais qui remonte sans doute vers 1700, fut déchiré par des mains de Vandales. Un certain nombre de feuillets seulement, propres du moins à provoquer l'intérêt du lucre en frappant, par leur beauté, à titre d'*images*, les yeux même les plus ignares, ont été conservés et subsistent dispersés Quarante de ces feuillets appartiennent à un seul possesseur. Non content de conserver avec un soin pieux ces merveilleux débris, M. Louis Brentano, de Francfort-sur-le-Mein, a publié un catalogue substantiel et intéressant, contenant la description des quarante sujets peints qui illustrent ces pages [5]. Un quarante et unième feuillet de la même suite était la propriété du poëte Rogers, mort à Londres en 1855 [6]. Enfin, un quarante-deuxième et dernier feuillet connu, le seule que possède aujourd'hui la France, existe à Paris, dans la collection de M. le baron Feuillet de Conches. D'après ce dernier spécimen, on peut juger particulièrement, quant à la couleur, de l'insigne talent qui recommande ces miniatures [7]. L'auteur de la présente notice possède en outre six photographies exécutées d'après les originaux de Francfort [8].

1. Voy. l'article précédemment cité, page 516 de la *Revue archéologique*.
2. Voy. ci-dessus, p. 102 et suiv.
3. Tome III, planche XLVII, figure 2; portrait, en pied et debout, de Charles VII. (Il est à genoux dans l'original.)
4. Elle subsiste au Cabinet des estampes.
5. *Die Miniaturen des Jehan Fouquet im Besitze des Herrn Louis Brentano* (Francfort, 1855, in 8). Par sa lettre du 8 juillet 1856, M. Brentano m'annonce qu'il va publier un album photographique de ses quarante miniatures. C'est ce que l'éditeur L. Curmer va faire prochainement.
6. Son cabinet, très-riche en curiosités de tout genre, vient d'être dispersé (1856) après une vente publique.
7. Les fragments de Rogers et de M. Feuillet de Conches ont été décrits par M. le comte de Laborde (*La Renaissance, etc.*, 1855, p. 691 et suivantes). Voir page 80 de cette Notice.
8. Trois de ces reproductions, gravées sur bois, ont paru dans l'*Illustration* du 3 mai 1856, nº 688, p. 287, 288. Mes six photographies sont les seules copies directes de cette partie de l'œuvre de Fouquet qui aient jusqu'ici pénétré en France. Je désignerai ci-après les sujets qu'elles représentent, en marquant d'un astérisque * les indications correspondantes dans la liste que le lecteur trouvera ci-après, page 108, note 2. Je dois également à l'obligeance de M. L. Brentano

Le premier de ces sujets et le second, qui se raccordent entre eux, doivent être regardés comme formant un seul tableau. Etienne Chevalier, dans son oratoire, offre à la Vierge les hommages de sa piété. Le sol est dallé de marbres divers. Un corps d'architecture, imité des ordres grecs, tapisse la muraille et orne le fond du tableau. Cet intérieur, composé par Fouquet, constituait une nouveauté hardie en même temps qu'une production pleine de charme. Rien de semblable n'existait en France, ni en réalité, ni en représentation figurée. Sur la gauche, Étienne Chevalier se reconnaît, placé à genoux au centre d'un premier groupe A droite du spectateur, la Vierge, assise sur son trône élevé d'un degré de marbre, tient l'enfant Jésus et lui donne le sein. La mère du Christ siége sous un dais d'architecture composée, qui marie le style de la tradition, ou style gothique, avec celui de la Renaissance. Le fond de cet édicule est formé par une conque de marbre et rappelle la *paix* niellée, ouvrage célèbre de Maso Finiguerra, gravé à Florence en 1452. Un triple chœur d'anges et d'enfants aux blanches tuniques occupe l'espace du fond compris entre l'un et l'autre groupe. Ceux-ci chantent les louanges de la Vierge sainte, ceux-là encensent, d'autres jouent de divers instruments de musique. Les peintres de Sienne, de Pise et d'Ombrie, les sculpteurs ou imagiers de Reims et de Chartres, en un mot l'art du moyen âge n'a rien produit d'un charme plus délicat et plus pénétrant que cette peinture. Jamais, à mon sens, la poésie de la religion chrétienne et de son culte n'avait trouvé une expression aussi élevée ni aussi parfaite. Aucune œuvre en effet n'avait ainsi allié jusque-là, dans une même création, cette noblesse de la forme à la grâce infinie du sentiment et de la pensée. Voix, encens, harmonie, lorsque l'on contemple ce tableau, s'exhalent, s'élèvent et se dirigent ensemble vers le ciel, emportant avec eux l'âme du spectateur dans un ravissement sympathique.

L'image d'Étienne Chevalier qui figure dans ce tableau, prise isolément, offre à notre attention tout l'intérêt d'un monument historique. Cette figure, élégamment et simplement drapée, est peinte avec une science et un talent que ne répudierait, je crois, aucun miniaturiste moderne. Étienne Chevalier, né vers 1405 ou 1410, paraît âgé d'une cinquantaine d'années.

Les quarante-deux débris qui subsistent de ce livre sont autant de chefs-d'œuvre, peints exclusivement de la propre main de Jean Fouquet, si j'en juge du moins par les spécimens qui me sont connus. On n'y rencontre pas cette disparate presque toujours choquante, pour un juge délicat, qui résulte ailleurs de l'inégalité ainsi que de la diversité des auteurs. Nous jouissons ici d'une œuvre homogène et calme, qui nous offre la manifestation continue et multiple, une et diverse tout ensemble, d'un pur et souverain génie. Cette haute perfection garde un niveau constant; mais le talent se renouvelle et se métamorphose sans cesse dans la diversité des formes et des sujets.

L'un d'eux représente Job, visité sur son fumier par trois de ses amis, égoïstes et railleurs. La scène se passe au premier plan d'une charmante échappée de paysage. Appliquant à la réalité l'affabulation de l'Écriture, Fouquet a placé cette scène à Vincennes : Vincennes, le royal manoir de Charles V, de Charles VI, de Louis

une épreuve photographique du portrait d'Etienne Chevalier provenant du *Diptyque de Melun*, ouvrage sur lequel je m'étendrai ci-après.

duc d'Orléans, d'Isabeau de Bavière et d'Agnès Sorel; ce lieu qui, depuis un siècle, avait été le théâtre de tant de péripéties de la vie intime des princes, de tant de drames privés, de tant de vicissitudes politiques. On voit, dans son tableau, ce château célèbre tel qu'il était alors, lieu de plaisance mondaine et séjour fortifié des grands de la terre.

Une quatrième miniature, que je dois citer encore, représente le couronnement de la Vierge. Ici l'artiste chrétien a figuré Dieu en trinité. L'architecture et la décoration sont celles de l'oratoire. Un siége unique sert de trône aux trois personnes et s'élève de trois degrés de marbre, enrichis sur la face verticale de pierreries et d'entre-deux de perles. Les trois personnes ont les traits de Dieu le Fils[1]. Toutes trois, égales et semblables entre elles, parées d'une éternelle beauté, d'une éternelle jeunesse, sont vêtues pareillement d'une robe blanche aux plis majestueux et purs. Assises sur leur trône commun, chacune a pour attribut le globe du monde, que surmonte la croix. A droite et à gauche se déploient, sur trois rangs, les anges, les chérubins et les séraphins. Au-dessous du plus humble degré du trône céleste, la Vierge est à genoux, les mains jointes. L'une des personnes a quitté son siége; elle pose sur le front modeste et nimbé de la reine des anges la couronne de gloire, qui rayonne de hauts fleurons. Cependant, près du trône, un siége semblable est vide et attend celle qui doit s'asseoir à la droite du Tout-Puissant[2].

Tel est ce livre, autant que l'on peut traduire de semblables œuvres par de faibles mots. Ce livre marque, à une date plus reculée qu'on ne l'admet généralement, le point d'union entre l'art du moyen âge et l'art de la Renaissance. Il marque aussi, je crois, l'apogée de l'inspiration, de la puissance et du talent, pour la première de ces deux périodes.

1. Ce mode de représentation, bien que peu ordinaire, n'était point de l'invention de Fouquet. On en trouve un autre exemple très-remarquable dans un manuscrit daté de 1455, nº 6930, ancien fonds du roi, au frontispice. Nous pouvons en signaler un troisième spécimen, qui remonterait au douzième siècle. (Voy. Didron, *Iconographie chrétienne*, 1843, in-4, p. 541, fig. 137.)

2. Voici la liste ou relevé des sujets peints sur les feuillets que possède M. Louis Brentano, d'après la notice publiée en 1835 (*Die Miniaturen*, *etc.*) par le propriétaire. Première série, nºs 1* et 2*, *La Vierge* et *Etienne Chevalier*; 3, *Mariage de la Vierge*; 4, *l'Annonciation*; 5, *la Visite d'Elisabeth*; 6, *la Naissance de saint Jean*: 7, *la Naissance du Christ*; 8, *l'Adoration des Mages*; 9, *la Madeleine aux pieds du Christ*; 10, *le Baiser de Judas*; 11, *l'Arrestation du Christ*; 12, *Jésus devant Pilate*; 13, *le Portement de la croix*; 14, *le Crucifiement*; 15, *la Descente de croix*; 16, *le Christ mort sur le sein de Marie*; 17, *l'Ensevelissement*; 18, *la Résurrection*; 19, *l'Expansion du Saint-Esprit*; 20, *la Confirmation*. Deuxième série : 1, *la Conversion de saint Paul sur la route de Damas*; 2, *la Lapidation de saint Étienne*; 3, *un Ange, tenant une palme, annonce à la Vierge la mort de celle ci*; 4, *la Mort de la Vierge*; 5, *son Ensevelissement*; 6, *son Ascension au ciel*, 7*, *le Couronnement de la Vierge*; 8*, *Job sur son fumier*; 9, *la Décollation de saint Jacques le Majeur*; 10, *Saint Jean à Patmos*; 11, *le Crucifiement de saint Pierre*; 12, *le Crucifiement de saint André*; 13, *le Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie*; 14, *le Martyre de sainte Apolline*; 15, *un Concile*; 16, *Saint Nicolas, évêque*; 17, *Saint Thomas d'Aquin, docteur*; 18, *l'Enterrement (office des Morts)*; 19, *le Jugement dernier*; 20*, *le Paradis*. Le 41ᵉ feuillet (ayant appartenu à Rogers) représente, « au milieu du plus délicieux paysage, un chevalier qui s'agenouille devant l'apparition de Dieu entouré d'anges. Dans le bas, les réprouvés sont soumis par les démons aux tourments les plus cruels. » (Laborde, *Renaissance*, p. 606.) Le 42ᵉ (appartenant à M. Feuillet de Conches) reproduit divers épisodes de la vie de saint Martin. La hauteur des miniatures varie de 168 à 210 millimètres, et la largeur de 120 à 144. Les sujets marqués d'un * ont été photographiés. (Voyez ci-dessus, page 106, note 8.)

L'un des feuillets de M. Brentano représente l'Adoration des mages[1]. C'est là que Montfaucon, ou mieux Gaignières, a pris le portrait de Charles VII, gravé dans les *Monuments de la monarchie française*[2]. L'artiste, en effet, a peint l'un des mages agenouillé sous les traits du roi de France[3]. Charles VII, né en 1403, mourut en 1461. Dans ce portrait, d'une vérité frappante, il paraît avoir à peu près le même âge qu'Étienne Chevalier, c'est-à-dire environ de cinquante à cinquante-cinq ans. On voit donc que, selon toute apparence, le livre d'Heures d'Étienne Chevalier dut être exécuté sous le règne de Charles VII, et quelques années avant la mort de ce prince.

Ces données chronologiques nous serviront à apprécier comparativement l'âge ou la date d'un dernier ouvrage accompli par Jean Fouquet pour Étienne Chevalier. Natif de Melun, ce seigneur était paroissien de Notre-Dame, l'une des églises de cette ville. Entre autres dons précieux, ce trésorier enrichit sa paroisse d'un célèbre diptyque, peint à l'huile et sur bois par Jean Fouquet. Ce diptyque représentait la vierge Marie ou Notre-Dame et le donateur. Indépendamment du talent de Fouquet, une circonstance particulière communiquait à ce tableau un très-vif intérêt de curiosité historique. La tradition portait que cette Notre-Dame avait été peinte à la ressemblance d'Agnès Sorel. Il paraît certain que dès le XVI[e] siècle cette tradition, répandue parmi les collecteurs de portraits historiques, avait fait multiplier les copies de la Vierge de Melun. Charles Sorel, historiographe de France sous Louis XIII, revendiquait l'honneur d'appartenir au sang de la belle Agnès. Parmi les détails curieux qu'il nous a laissés au sujet de la dame de Beauté, Charles Sorel rapporte que, du temps où il vivait, on conservait un grand nombre de ces copies. « Quelques-uns de ces portraits, dit-il, sont faux, comme l'on le peut vérifier par l'habit, qui est tel qu'on le portoit *du temps de Charles IX*[4] » Henri IV, d'après un autre témoignage, fut tellement charmé de l'original, exposé dans l'église de Melun, qu'il en offrit dix mille livres[5]. Denis Godefroy, historiographe de France sous Louis XIV, était allié à la famille ou à la postérité d'Étienne Chevalier. Dans son *Histoire de Charles VII* (1661), il décrit en ces termes le diptyque : « Dans ladite église (Notre-Dame de Melun), derrière le chœur, à côté de la sacristie, et à une moyenne hauteur, se montrent par rareté deux tableaux de moyenne grandeur, peints sur bois et se fermant l'un dans l'autre, dans l'un desquels est représentée une vierge Marie portant un voile blanc sur sa teste et une couronne perlée à hauts fleurons au-dessus, la mamelle gauche découverte, et ayant la vue baissée sur un petit enfant qui est debout à ses pieds[6]. Aucuns veulent dire que cette image est peinte sous la figure d'Agnès Sorel, amie de Charles VII. Et dans l'autre tableau est le susdit Estienne

1. I[re] série, n° 8.
2. Voy. ci-dessus, p. 106.
3. Le roi, entouré de ses gardes écossais, est agenouillé sur un coussin au milieu d'un tapis fleurdelisé. Au fond, un détachement militaire vient prendre garnison dans une maison-forte.
4. *Cléomène*, 1640, in-4°, page 331.
5. Recueil d'épitaphes; fonds du Saint-Esprit. Cabinet des titres, au mot *Sorel*.
6. Il existe au Musée de Versailles, n° 1754, salle 141, attique du nord (et ailleurs), un tableau qui, sous le titre de *Portrait d'Agnès Sorel*, n'est autre qu'une copie de ce panneau, copie analogue à celle dont parle Charles Sorel. La Vierge est seule, l'enfant Jésus ayant été volontairement omis. De là le contraste singulier que présente cette image, où l'on voit une femme qui se présente le *sein nu* et les yeux baissés, la tête couverte d'un voile, avec les attributs de la pudeur virginale.

Chevalier à genoux, le nom duquel est escript en abrégé en grandes et grosses lettres gothiques d'or à costé de luy, revestu d'une robe de velours rouge, nüe teste et les mains jointes; ayant au-devant de luy un saint Etienne debout, qui semble le présenter à la dite Vierge. Les bordures desdits tableaux sont couvertes en dedans de velours bleu orné et enrichi tout autour de grands lacs d'amour à l'antique, séparés l'un de l'autre d'une égale distance et tissus d'une petite broderie d'or et d'argent. Dans chascun côté des lacs est un grand E (Estienne) aussi à l'antique; tous couverts de médaillons d'argent dorés 1 de moyenne grandeur représentant quelque histoire sainte dont les personnages sont peints admirablement bien 2. »

En 1717, l'abbé Bertin nous apprend que la tradition, comme il arrive presque toujours, avait dévié. Cette figure, dit-il, est communément appelée la reine Blanche 3; mais on doit plutôt croire que c'est la femme du seigneur représenté dans l'autre tableau 4. Cependant, une gravure anonyme et sans date, exécutée vers le commencement de notre siècle, offre une réduction au trait de la Vierge de Melun. Au-dessous on lit : « Premiers temps de la peinture en France, vers le tiers du XVe siècle. *Agnès Sorel.* Elle est représentée en Vierge, et le fils qu'elle eut de Charles VII 5 en enfant Jésus 6. » Le diptyque de Melun se conserva dans cette église jusqu'à l'époque de la révolution française. Les deux volets, déjà séparés peut-être 7, furent alors dispersés et perdirent leurs élégantes bordures. L'un de ces volets subsiste en original dans le cabinet de M. Louis Brentano, possesseur des quarante feuillets du livre d'Heures. Ce panneau répond parfaitement à la description qu'en a tracée Denis Godefroy. Étienne Chevalier y est vu à mi corps, présenté et soutenu par son patron saint Étienne. Le fond se compose d'une colonnade grecque, élégante et grandiose. Le sol et les parois sont revêtus d'une mosaïque de marbre. Cette décoration, purement imitée de l'antique, rappelle,

1. C'est-à-dire peints en camaïeu d'or, comme le portrait de Fouquet, dont nous avons parlé ci-dessus.

2. Godefroy, pages 885, 886, des *Historiens de Charles VII.*

3. A cause du ton de grisaille dans lequel était peint ce panneau.

4. Correspondance manuscrite de l'abbé Bertin, au Cabinet des titres. (Voy. Laborde, *Renaissance*, 1855, p. 709.)

5. Agnès Sorel n'eut de Charles VII que des filles.

6. « Grandeur du tableau sur bois : 2 pieds 11 pouces 6 lignes, sur 2 pieds 8 pouces 2 lignes. » M. Eug. Grésy possède une épreuve de cette gravure, qu'il a bien voulu me communiquer. Cet antiquaire en a publié une reproduction lithographiée dans ses *Recherches sur Notre-Dame de Melun* (Paris, 1845, in-8, planche 3). Je pense que cette gravure a été exécutée pour Alexandre Lenoir vers 1805. On trouve dans les *Portraits inédits* de cet écrivain (Paris, 1809, in-8) plusieurs pièces analogues à la gravure reproduite par M. Grésy. La dimension des planches et l'esprit dans lequel sont conçues les inscriptions se ressemblent de part et d'autre. Nous citerons pour exemples le portrait d'Isabelle de Bavière et une autre figure d'Agnès Sorel (planche 8). Ces deux images sont signées et ont été terminées au burin par un artiste nommé Pourvoyeur, né vers 1780, mort vers 1840. Alex. Lenoir aura d'abord fait graver à l'eau-forte la Notre-Dame de Melun, avec d'autres objets d'art; puis un motif quelconque l'aura fait renoncer à employer cette pièce. M. Lenoir nous avertit, dans la préface de ses *Portraits inédits*, que tous les morceaux de ce genre qu'il publie sont *en sa possession*. Comme portrait d'Agnès Sorel, la Vierge de Melun se trouve remplacée dans l'ouvrage par une figure visiblement apocryphe, mais qui probablement était la propriété d'Alexandre Lenoir, tandis que le panneau de Melun n'était pas ou n'était plus en sa possession.

7. L'abbé Bertin dit que chacun d'eux, en 1717, était couvert séparément d'un rideau, ce qui indiquerait que les deux panneaux du diptyque ne se refermaient plus l'un sur l'autre.

avec une sensible analogie, la première miniature du livre d'Heures. D'autre part, le musée d'Anvers possède, sous le numéro 106, un tableau peint sur bois qui reproduit la seconde moitié du diptyque [1]. On y voit la Notre-Dame peinte en grisaille, dans le ciel, entourées d'anges rouges et bleus. Le siége sur lequel la Vierge est assise et la couronne qui ceint sa tête offrent des ornements d'un goût particulier et tout à fait remarquable. On les trouve identiquement dans les miniatures de Francfort [2]. Cette composition, ce sujet, est donc bien évidemment celui qui fut peint par Fouquet pour l'église de Melun et par ordre d'Étienne Chevalier [3].

Il convient actuellement d'examiner, au point de vue critique, l'opinion qui tend à voir dans cette peinture un portrait d'Agnès Sorel. Agnès mourut en 1450. Le diptyque ne porte aucune date; mais le portrait d'Étienne Chevalier (sur l'un des volets de ce diptyque) le représente plus jeune environ d'une dizaine d'années [4] que dans la miniature numéro 1 du livre d'Heures Or, d'après notre estimation, ce manuscrit aurait été peint de 1455 à 1460. Il nous semble résulter de ces circonstances que le diptyque de Melun doit être exécuté du vivant même d'Agnès Sorel, ou peut-être à une époque postérieure, mais certainement très-voisine de sa mort.

L'idée morale du travestissement supposé peut paraître étrange et invraisemblable. Exposer ainsi publiquement dans une église, aux regards des fidèles, la mère du Sauveur sous les traits de la maîtresse du roi régnant, peinte le sein nu, doit sembler une sorte de hardiesse et de scandale, ou de profanation, qui dépasse même ce que peut comporter la naïve simplicité de ces temps anciens. Vers 1450, en France, le fait seul du travestissement pur et simple, la pensée de représenter l'un des acteurs d'une scène peinte sous les traits et à l'effigie de quelque personne vivante, constituait vraisemblablement une nouveauté, un fait inouï et sans précédent [5]. Mais Fouquet, on se le rappelle, avait fait le voyage d'Italie. En passant par Florence, il put voir le tableau

1. Ce tableau, acheté, dit-on, à Paris, provient de la collection de Van Ertborn.

2. Notamment IIe série, nº 7.

3. Le tableau d'Anvers a été chromolithographié, d'après une copie peinte à l'huile, tirée de mon cabinet, dans *Le Moyen Age et la Renaissance*, tome VI, article *Peinture sur bois*, etc.

4. Cette différence me paraît sensible lorsque l'on compare attentivement la tête dans les deux portraits. Etienne Chevalier a les cheveux rares sur le sommet du front dans la peinture de Francfort. Celle d'Anvers ou de Melun, évidemment copiée par Langot (Voy. Godefroy; *Histoire de Charles VII*, entre les pages 886 et 887), nous le montre avec les cheveux coupés en rond et très-fournis encore. Les rides et l'affaissement des joues nous semblent également plus marqués dans la peinture du livre d'Heures.

5. Le livret du Louvre, répétant une attribution commune, donne au *quatorzième* siècle le tableau nº 650 (*Descente de croix* et le classe parmi les œuvres des anciens maîtres *français*. L'un des personnages de ce tableau offre, dit-on, le *portrait* ainsi *travesti* de Guillaume, abbé de Saint-Germain-des-Prés, mort en 1418. S'il en était ainsi, nous aurions donc là un exemple de *travestissement* exécuté en France, et d'une date antérieure à 1418. Mais cette atrribution me semble peu plausible, et je la combats d'autant plus volontiers que cette erreur, répandue de là dans plusieurs livres estimables, est en quelque sorte devenue classique. Je remarque, sur le tableau nº 280 du même Musée (autre *Descente de croix* classée à l'école *flamande*), un vase à parfums assez caractéristique sous le rapport de la forme et de la décoration. Ce vase, ou son équivalent, nous est également fourni par le nº 650. Il y a des deux parts analogie manifeste, quant à la composition du tableau, quant à la couleur, au style, aux accessoires. Or, dans le livret, le nº 280 est « attribué à Quintin Matsis, d'Anvers, né vers 1460, mort de 1530 à 1531. » Les deux tableaux me paraissent être de l'école *flamande* et du *seizième* siècle.

des Mages peint dans cette ville par Gentile da Fabriano, et dans lequel cet artiste s'était représenté lui-même en 1423 [1]. A peu de temps de là, Masaccio imita et multiplia cet exemple. Parmi les fresques qui ornent encore aujourd'hui l'église del Carmine, à Florence, Masaccio, vers 1434. avait figuré l'apôtre saint Paul en la personne de Bartoldi Angiolini [2], l'un des magistrats florentins en charge de 1406 à 1432. Masaccio, enfin, quelque temps avant sa mort (survenue en 1443), dans son tableau du Christ entouré de ses disciples, qui décorait la chapelle des Brancacci de la même église, a placé son propre portrait sous le personnage de l'un des apôtres [3]. Les artistes du moyen âge, attendu leur excessive ignorance, représentaient, comme on sait, une scène quelconque de religion ou d'histoire avec les attributs de leur pays et de leur époque. Fouquet sut appliquer, avec le cachet de l'intelligence, cette tradition, universellement admise de son temps. Nous en avons signalé précédemment deux exemples dans le *Job* de Francfort et dans le frontispice des *Nobles malheureux*. On se rappelle aussi le *Mage* du livre d'Heures peint sous les traits du roi de France. D'un autre côté, l'Église chrétienne (tranformant encore en cette circonstance une pratique de la religion des anciens) admettait, par une sorte de prérogative, les *bienfaiteurs* ou *donateurs* à jouir dans ses temples des honneurs du *portrait* ou de la représentation individuelle. Agnès Sorel, en mourant, avait légué de nombreux bienfaits aux églises. La paroisse de Saint-Aspais de Melun, moins importante que celle de Notre-Dame, reçut pour sa part, en 1450, et par les mains d'Étienne Chevalier, l'un des exécuteurs testamentaires d'Agnès, une somme ou legs de trente écus d'or, provenant de ces pieuses libéralités [4]. Il y a lieu de penser, d'après ce fait, qu'Agnès Sorel et son riche exécuteur testamentaire n'oublièrent point, dans la répartition de ces largesses, la paroisse de Notre-Dame, qui était celle d'Étienne Chevalier. Agnès aurait acquis ainsi ce titre de bienfaitrice de l'église. A cette considération d'un grand poids il faut joindre encore le crédit et l'autorité du donateur; il faut joindre le prix et la beauté de l'œuvre due au pinceau de Jean Fouquet. Toutes ces particularités, réunies à la tradition rapportée, peuvent servir à expliquer le problème moral qu'il s'agissait de résoudre.

Cherchons maintenant à vérifier cette attribution en examinant l'œuvre elle-même. Les historiens contemporains d'Agnès Sorel ont loué sa beauté d'un concert unanime. Agnès était née à quelques lieues de Tours, patrie de Jean Fouquet. Il y a, dans les productions de cet éminent artiste, un type de femme distinct et qui lui appartient. Ce type, gracieux et doux, éminemment français, semble lui avoir été fourni par le sang, par la population féminine de sa province natale. D'après les indications iconographiques que nous possédons relativement à la personne d'Agnès, ce modèle de femme, exprimé par le pinceau de Fouquet, correspond au genre de beauté qui caractérisait la fille de Jean Sorel. Galbe particulier aux contours arrondis, mélange rare d'idéal et de réalité, ce type féminin nous est offert dans toute la plénitude de sa grâce par la figure

1. Vasari, *Vite*, etc., édit. Lemonier, Florence, 1848, in-12, t. V, p. 158. Le tableau des Mages se voit actuellement dans la galerie de l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

2. Les représentations de mystères par personnages, usitées en France comme en Italie, avaient dû habituer les esprits à ce genre de travestissement ou à cette association d'idées.

3. Vasari, *Vite*, etc., *ibid.*, t. III, p. 158 à 161.

4. *Nouvelles Recherches sur Agnès Sorel.* Paris, Dumoulin, 1856, in-8, p. 81.

principale du *Couronnement de la Vierge*[1]. Il reparaît certainement avec la Notre-Dame de Melun ou d'Anvers. Seulement, autant que nos moyens d'information nous permettent d'en juger, l'exécution du panneau Van Ertborn nous semble trop lourde, trop vulgaire, et de tout point trop médiocre, pour qu'il nous soit permis d'y reconnaître une œuvre originale et la touche si distinguée de Jean Fouquet. Cette peinture, dépourvue de garantie d'authenticité, pourrait être une de ces copies mentionnées par Charles Sorel, et remonterait peut-être au XVI[e] siècle.

Fouquet avait traité plus d'une fois ce sujet de Notre-Dame, thème en quelque sorte quotidien de l'art religieux, et si propre à mettre en lumière et en triomphe les insignes qualités de ce peintre. En 1516, la tante de Charles Quint, Marguerite d'Autriche, possédait, suivant un inventaire des biens de cette princesse, « un petit tableau de Nostre-Dame, bien vieulx, de la main de Fouquet, ayant estui et couverture[2]. »

Le roi de France Charles VII mourut en son château de Mehun-sur-Èvre, le 22 juillet 1461. Il avait ordonné par testament que ses dépouilles mortelles fussent inhumées à Saint-Denis, entre son père Charles VI et son aïeul Charles V. Ses vœux furent accomplis conformément au cérémonial accoutumé. Le corps, apporté de Melun à Paris, y fit son *entrée* le 6 du mois d'août. Ce même jour, il fut conduit solennellement à la cathédrale, puis à la basilique de Saint-Denis, lieu désigné pour la sépulture. Indépendamment du cadavre, voilé aux regards par le cercueil, une effigie de Charles VII était placée sur le cercueil et s'offrait ainsi à la vue de tous les spectateurs. Pour cet effet, Jacob Lichtemont, peintre du roi en exercice et demeurant à Bourges, assisté de Colas d'Amiens et de Pierre de Hennes ou de Heuves, ses compagnons ou collègues, moula sur nature le visage du prince décédé. Puis, à l'aide de cette empreinte, on modela en cuir bouilli une nouvelle image. Celle-ci fut peinte et ajustée à une représentation complète du roi de France. Cette figure, destinée au rôle ostensible pendant tout le cours des cérémonies, avait, comme l'autre, le front ceint d'une couronne. Vêtue du manteau fleurdelisé, elle portait le sceptre et la main de justice, insignes de la royauté. L'image ou *estature* de la tête fut préalablement adressée par le peintre Lichtemont à Jean Fouquet, son illustre confrère, qui devait alors se trouver à Paris, afin que la pièce fût d'abord soumise à son examen et à ses lumières[3].

La vie de Fouquet présente une problème difficile à résoudre. Comment, avec un pareil talent et de tels succès, put-il demeurer, sous le règne de Charles VII, éloigné de la résidence et des faveurs de ce prince? Louis XI, à ce qu'il semble, sut apprécier avec plus de justice que son père le mérite de ce grand artiste. Jean Fouquet, sous le règne de Louis XI, fut peintre du roi en titre d'office. La Bibliothèque impériale renferme une précieux manuscrit intitulé : *Les Antiquités des Juifs*, *par Josèphe*, *traduites en français*[4]. Cet ouvrage fut écrit par Jean, duc de Berry, en 1416. Trois grandes pein-

1. II[e] série, n° 7.
2. Laborde, *Renaissance*, p. 169, note 1.
3. « Pour le voyage de Pierre de Hennes, peintre, de Bourges à Paris, pour apporter l'empreinte du dit visage, y cuidant trouver Foulquet le peintre, au quel voyage il a vacqué quatre jours : pour ce quarante sous tournois. » (Compte authentique et original des obsèques du roi Charles VII Mss. de la Bibliothèque imp., Suppl. franç., n° 1161, fol. 36.) L'historiographe Jean Chartier nous a laissé une relation détaillée de ces funérailles. (Ed. Godefroy, 1661, in-fol., p. 319.)
4. Mss. 6891 de l'ancien fonds.

tures seulement furent alors placées au commencement du manuscrit. Après le duc Jean, ce livre inachevé appartint à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, décapité en 1477. On lit en effet, à la dernière page, cette rubrique plus qu'à demi effacée : *Ce présent bon livre de Josèphe est au duc de Nemours* (signé) JACQUES. Catherine d'Armagnac hérita ensuite de ce beau manuscrit. Elle l'apporta, en 1484, à son mari, Jean II, duc de Bourbon, qui mourut en 1488. Ce prince eut enfin pour héritier le duc Pierre II. Jacques d'Armagnac, selon toute apparence, au temps de sa plus grande prospérité, fit achever, vers 1465, la décoration de ce volume. L'inscription suivante, tracée sur le dernier feuillet, va nous faire savoir à quelles mains cette œuvre fut confiée : « En ce livre a quatorze ystoires : les trois premières de l'enlumineur du duc Jehan de Berry, et les onze de la main du bon peintre et enlumineur du roy Loys xj^{e}, Jehan Foucquet, natif de Tours. » Cette note si précieuse, et que nous avons précédemment alléguée[1], est signée de *Robertet* secrétaire des ducs Jean et Pierre de Bourbon. Ces onze tableaux, point de départ de la critique pour restituer l'œuvre de Fouquet, ont été décrits et justement célébrés de notre temps par divers historiens de l'art ou de la littérature du moyen âge. Rien de plus instructif et de plus intéressant que le rapprochement de ces quatorze miniatures. Ainsi se trouvent réunies, pour la comparaison, les productions de deux maîtres, les unes sous la date de 1416, et les autres sous la date de 1462. On ne saurait rendre plus sensible l'appréciation des progrès ou de la révolution qui s'est accomplie dans l'art pendant le cours de cet intervalle. Toutes les qualités de Jean Fouquet, l'aisance de sa touche, l'intelligence, l'ampleur, la science, l'énergie, la richesse, se déploient ici de nouveau, sur une large échelle, en des pages diverses, nombreuses et certifiées d'une manière authentique. Après les recherches savantes et judicieuses que MM. de Bastard, P. Paris et de Laborde[2] ont publiées sur ce sujet, nous ne nous y arrêterons pas davantage, et nous nous bornerons à renvoyer à ces pages mêmes le lecteur en quête de plus amples développements.

Nous avons vu le miniaturiste du XVIe siècle employé par Eugène IV, par Etienne Chevalier et par Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. En 1472, un document authentique nous montre Fouquet peintre du roi, chargé de l'enluminure d'un livre d'Heures pour la duchesse d'Orléans[3]. » Cette princesse, veuve de Charles d'Orléans, le duc poète, était Marie de Clèves, qui cultivait elle-même avec succès les arts et la littérature. On ignore aujourd'hui ce qu'est devenu ce livre d'Heures.

Louis XI, en 1470, après avoir créé l'ordre de Saint-Michel, mit à contribution le pinceau de Fouquet à l'occasion des cérémonies qui accompagnèrent l'installation des nouveaux chevaliers[4]. Mais nous possédons peu de notions sur l'emploi que notre artiste fit de son talent dans cette circonstance.

1. Voy. ci-dessus, page 72 de cette notice.
2. Ouvrages précédemment cités.
3 Archives Joursanvault, catalogue de Gaulle, publié par Techener, n° 824, Laborde, *Renaissance*, page 159.
4. Compte des dépenses royales (1470-1471) : « A Jehan Fouquet, peintre, la somme de 55 livres, baillée le 26e jour de décembre, sur ce qu'il luy pourra estre deu pour la façon de certains tableaux que le roy lui a chargez faire, pour servir aux chevaliers de l'ordre Saint-Michel, nouvellement prinse par icelui seigneur. » (Ms., Suppl. franç , 1866, 2, p. 144.)

Dès 1474, Louis XI, malgré sa confiance en son médecin Coitier, malgré sa dévotion et ses hommages envers Notre-Dame, était préoccupé par l'idée de la mort. Il prit alors, en vue de sa sépulture, des dispositions qu'il médita longuement et qu'il modifia par la suite, à divers intervalles. Dans ce dessein, il manda son premier sculpteur, Michel Columb, et son premier peintre, Jean Fouquet. Tous deux reçurent ordre de lui soumettre un modèle réduit de tombeau, celui-ci peint et celui-là sculpté [1].

Les comptes royaux, sous la date de 1475, nous fournissent encore cette mention : « A Jehan Fouquet, peintre du roy, pour entretenir son estat [2]. »

On se rappelle enfin le témoignage de Florio relatif à Jean Fouquet, et daté de 1477. C'est la dernière trace directe et certaine que nous connaissions de son existence. L'inscription laissée par Robertet à la fin du Josèphe semble indiquer, en parlant de ce peintre, un maître de l'art qui avait disparu de la scène du monde. Nous pensons, d'après ces indices, que Jean Fouquet termina sa carrière vers 1485, âgé d'environ soixante-cinq ou soixante-dix ans. Il laissa deux fils, Louis et François Fouquet. L'un et l'autre cultivèrent l'art qui avait fait la gloire de leur père et continuèrent même par leurs propres travaux sa renommée [3].

III

OUVRAGES ATTRIBUÉS A FOUQUET OU A SON ÉCOLE.

Jean Fouquet, indépendamment de ses fils, eut, comme artiste, une autre postérité : je veux parler de ses élèves et de son école. Initiés directement à ses leçons, ses

1. Comptes royaux. Ms. Gaignières, nº 772, p. 615. (Voy. Laborde, *Renaissance*, p. 159.)

2. *Ibid.*, p. 160.

3. C'est ce que nous apprend Jean Brèche, magistrat et très-savant jurisconsulte, né à Tours vers 1510, mort vers 1550. La note de Jean Brèche relative aux Fouquet se trouve dans un passage important pour l'histoire de l'art français. Ce fragment, peu connu, a été cité d'une manière inexacte et incomplète par les modernes critiques qui se sont occupés de Jean Fouquet. Le voici dans toute son étendue. L'ouvrage qui renferme ce passage a pour titre : *Joannis Brechœi, Turoni jureconsulti, ad titulum Pandectorum de verborum et rerum significatione, commentarii, etc.* Lyon, 1586, in-folio, avec un portrait de l'auteur, âgé de quarante et un ans. (Le privilége est de 1553.) Dans le commentaire de la loi 202, sur le mot *Monimentum*, Jean Brèche s'exprime ainsi à la page 410 : « Et passim in nostra Gallia summorum regum et magnatum gratia potissimum sunt ; in templo Clericæo ad Genabum (tombeau de Louis XI à Notre-Dame de Cléry) et in æde B. Dionysio sacra ad Lutetiam : ubi inter alia videas monimentum marmoreum Ludovico XII dicatum, miro et eleganti artificio factum, in præclarissima civitate nostra Turonensi a Joanne Justo statuario elegantissimo. Scatet enim celebris hæc ipsa nostra Turo omni artificum excellentissimorum genere. Inter statuarios et plastas, extitit Michael Columbus, homo nostras, et qui cœlebs totam vitam egit : quo certe alter non fuit præstantior. Inter pictores, Joannes Foucquettus atque ejusdem filii Ludoïcus et Franciscus. Quorum temporibus fuit et Joannes Poyettus, Foucquetiis ipsis longe sublimior, optices et picturæ scientia. Hos demum sequuti sunt Joannes Ambasius, Bernardus et Joannes Deposœus. » Brèche s'étend ensuite longuement sur son ami et contemporain Jean Duval, qui excellait parmi ses confrères les tapissiers ou tisserands de haute lisse et fabricants d'étoffes historiées, dites étoffes de Tours.

élèves, comme on l'a vu, s'associèrent aux travaux du maître. Son école, mêlée ensuite au grand mouvement de la Renaissance, propagea ultérieurement son exemple et ses traditions. L'influence de Fouquet se fait encore sentir dans des œuvres qui certainement sont postérieures à la mort de cet éminent artiste. Au commencement du XVIe siècle, la renommée, l'ascendant de Fouquet, se maintenaient dans leur plein lustre, grâce aux productions de cette postérité multiple. Les poëtes qui florissaient à cette époque de transition, notamment Pelegrin [1] en 1501, Jean Lemaire sous la date de 1509 et années suivantes, célèbrent à l'envi ses louanges [2]. Au milieu du XVIe siècle (on a dû le remarquer dans les paroles de Jean Brêche), le souvenir de Fouquet et de son talent subsiste encore à Tours, comme une tradition de gloire pour la cité. Mais alors, comme il arrive souvent, des renommées plus jeunes et vivantes commencent à éclipser, non peut-être sans quelque injustice ni quelque ingratitude, cette mémoire qui déjà n'appartenait plus qu'au passé. Nous sommes loin de posséder aujourd'hui la notion même de l'œuvre *complet* de Jean Fouquet. Plus d'un monument précieux, accompli par sa main, a sans doute échappé jusqu'à ce jour aux recherches de la critique. Nous avons analysé ci-dessus les ouvrages dont il est l'auteur avéré. Il nous reste une tâche aride, mais nécessaire à remplir. Nous devons indiquer, dans ce dernier chapitre, les productions qui peuvent, avec quelque apparence de raison, lui être attribuées. Nous y joindrons un court aperçu de ceux qui offrent à l'observation des traces manifestes de son influence.

Il existe, dans l'ancien fonds du roi, un livre d'Heures manuscrit [3], exécuté en 1475 pour Macé ou Michel Prestesaille, clerc et bourgeois de Tours. Ce livre fut fait en souvenir de Jeanne Prince, femme de Macé, morte en 1473. On voit, en tête de ce manuscrit, un tableau de famille (accompagné de notice) qui représente les deux époux entourés de leurs enfants. Le portrait de Macé Prestesaille paraît être une œuvre étudiée d'après nature. D'autres sujets, peints par divers artistes, servent à illustrer, selon l'usage, différents saints ou fêtes de l'année. Quelques vues de paysage se font remarquer par l'habile et transparente dégradation des tons aériens et par la manière de Fouquet. Ce livre, indubitablement, fut exécuté à Tours à une date où le peintre de Louis XI y faisait sa résidence. Je crois pouvoir signaler ces miniatures comme étant sorties, si ce n'est de la main même de Fouquet, au moins de son atelier ou de la main de ses élèves.

L'influence ou l'imitation de Fouquet se fait également sentir dans les miniatures qui décorent un autre ouvrage manuscrit de la même bibliothèque [4]. Cet ouvrage, en deux volumes in-folio, a pour titre : « *Les Antiquités des Juifs*, par Josèphe, traduction française de Guillaume Coquillard, chanoine de Reims. » Deux inscriptions, placées l'une au commencement du premier tome et l'autre à la fin du second, nous apprennent que cette traduction, c'est-à-dire la transcription du texte, commencée en 1460, fut achevée à Reims en 1464. On se rappelle que Jean Fouquet lui-même peignit, vers 1465, onze miniatures pour un autre manuscrit de Josèphe, appartenant à Jacques d'Arma-

1. Chennevières-Pointel, *Peintres provinciaux*, t. I, p. 176.
2. Laborde, *Renaissance*, p. 161-2.
3. Ms. latin, 1179.
4. Nos 7015 et 7016 du fonds français.

gnac, duc de Nemours. Les nombreuses peintures qui embellissent l'exemplaire 7015, 7016, sont infiniment inférieures à ces onze chefs-d'œuvre. Elles attestent néanmoins avec évidence, par le style, un disciple de Fouquet.

Nous indiquerons, au même titre, un livre d'Heures appartenant à la Bibliothèque Mazarine[1]. Ce manuscrit offre plus d'un objet d'étude interessant pour l'histoire de l'art. Il est parsemé de nombreuses miniatures ou *ystoires*, dont le sujet se trouve désigné, par des inscriptions contemporaines, au bas des pages. Mais deux de ces illustrations ont été seules achevées. Le reste est demeuré à l'état d'esquisses ou d'ébauches plus ou moins avancées[2]. On y remarque en divers endroits l'écu de France à la bordure engreslée d'*or*[3], ou le même écusson écartelé de Normandie[4] et surmonté du cimier de prince du sang à la double fleur de lis d'or. D'après ces armoiries, nous pensons que ce livre d'Heures fut destiné à Charles, duc de Normandie[5], frère de Louis XI, mort en 1472. Vers le commencement de ce volume, en tête de la Passion, un scène de nuit, peinte avec beaucoup de talent, représente le baiser de Judas et saint Pierre qui remet son épée dans le fourreau. Je crois que cette charmante miniature est de l'un des bons élèves ou collaborateurs de Jean Fouquet.

La bibliothèque de la rue de Richelieu, outre les deux manuscrits de Josèphe, possède encore deux ouvrages analogues qui doivent fixer un instant notre attention. Tous deux contiennent les *Décades* de Tite-Live, traduites en français par Bercheure, écrivain du XIVe siècle. Le premier exemplaire, qui paraît un peu plus ancien et qui est beaucoup plus riche que l'autre, provient de la Sorbonne[6]. Il se compose de deux volumes grand in-folio[7], écrits avec un luxe calligraphique remarquable. De nombreuses peintures ornent le texte du premier volume, surtout dans la première moitié. Mais, à partir de là, ce travail de décoration est demeuré interrompu. Ces miniatures appartiennent à plusieurs auteurs, de talents fort inégaux. On remarque en premier lieu une scène rustique[8], délicieux tableau de genre qui représente Rémus et Romulus enfants, recueillis par le berger et sa femme. Nous citerons ensuite une grande page toute différente et d'un faire complétement distinct : *Assemblée du peuple romain sur le Forum*[9]. L'auteur de la première peinture est très-reconnaissable. On voit dominer, parmi ses têtes d homme, un type de visage qui se caractérise par l'arc de la bouche très-fortement accusé, de manière à former une sorte de *rictus*[10]. Ses vieillards, ou anciens, sont généralement coiffés d'une espèce de cagoule, ou coiffe particulière dont la couleur tranche

1. T. 813.
2 A l'aide de ce spécimen, on peut très-clairement se rendre compte des procédés qu'employaient les artistes pour préparer et pour opérer successivement leur travail.
3. Et non de gueules.
4. De gueules à deux lions léopardés d'or.
5. Les ducs de Berry portaient la bordure engreslée de *gueules*. Charles était duc de Berry depuis sa naissance. Il devint duc de Normandie en 1465, et de Guyenne en 1469. Comme les armes de Guyenne ne figurent pas dans le Ms., ce livre d'heures paraît avoir été peint de 1465 à 1469.
6. No 297.
7. Le deuxième volume n'a pas une seule miniature; les cadres ou emplacements sont vides.
8. Fol. 6, verso.
9. Folio 13 du ms.
10. Fol. 77.

sur le ton de la robe 1 On constate ainsi aisément, parmi les autres, le concours de deux artistes distincts Il convient maintenant d'en désigner un troisième, qui se reconnaît à son style particulièrement empreint de l'influence italienne. Je crois le reconnaître également au chiffre G. T., qui paraît être sa marque ou monogramme 2. Examiné attentivement, le frontispice ou dédicace peint en tête du premier volume nous donne par le costume, qui appartient spécialement au règne de Louis XII (1498-1515), la date approximative de l'exécution. Le chiffre F. B. et les armoiries qui accompagnent ce frontispice indiquent, comme propriétaires de ce livre somptueux, *François* de Rochechouart, marié à *Blanche* d'Aumont 3. Ces deux personnages ne commencèrent en effet à paraître sur la scène du monde que sous Louis XII. L'une et l'autre moururent en 1530. La décoration de ce manuscrit ne saurait donc être attribuée à Fouquet. Vraisemblablement celui-ci était mort depuis plusieurs années lorsque le manuscrit fut enrichi de ses miniatures. Nulle part d'ailleurs, à mon sens, les ouvrages ci-dessus indiqués, même en leurs plus beaux spécimens, ne présentent exactement le caractère propre aux œuvres de Jean Fouquet. On n'y retrouve pas son cachet personnel, ni ces qualités, ces points de repère qui placent pour ainsi dire Fouquet dans une région isolée, où il ne peut se confondre avec personne. Mais, cette distinction établie, il est juste de reconnaître en ces mêmes peintures des œuvres manifestement dues à l'*école* de Jean Fouquet. Le maître *au rictus* mérite un rang spécial parmi ses élèves les plus habiles et les plus intimes. Peut-être, d'après une citation que nous avons faite précédemment 4, faudrait-il voir dans ce maître le fameux Jean Poyet, que Jean Brêche élève si haut par ses éloges Les autres noms, que nous transmet réunis ce même auteur, Louis et François Fouquet, Jean d'Amboise, Bernard et Jean de Posay, semblent être ceux des artistes, élèves et successeurs de Jean Fouquet, qui décorèrent ce magnifique manuscrit.

Suivant toutes les apparences, le second exemplaire de Tite-Live 5 est une répétition du premier, faite pour un acquéreur moins riche ou moins libéral, et par conséquent exécutée avec moins de recherche et de luxe. Dans l'un et l'autre, dans le Tite-Live de la Sorbonne comme dans celui de Versailles, les mêmes miniatures reproduisen parfaitement les types distinctifs des mêmes artistes. On y reconnaît, en un mot, la touche et la coopération des mêmes auteurs. Les observations que nous avons émises au sujet du premier de ces manuscrits s'appliquent donc à l'autre dans toute leur étendue.

Quelques critiques ont attribué les miniatures de ces deux manuscrits à Jean Fouquet lui-même. D'autres enfin ont voulu lui donner le portrait de Guillaume Jouvenel des Ursins, qui fait partie du musée du Louvre 6. Ce portrait est certainement l'œuvre

1. Les particularités qui viennent d'être signalées se montrent notamment dans le ms. Sorbonne 297, aux folios 1, 5, 17 verso, 22, etc. On les retrouve dans l'autre Tite-Live, ms. de Versailles, n° 259, au tome I, aux folios 43, 84, 111, 130, 236, 294, 295, et au tome II (n° 260), folios 113, 116, 158, 169, 239, 271, 295.

2. Ce monogramme, tracé en or, se découvre sur la cuisse de l'un des personnages qui figurent au feuillet 123 du ms. 297 Sorbonne. Peut-être désigne-t-il Geoffroy Tory.

3. Rochechouart : ondulé d'argent et de gueules ; Aumont : d'argent au chevron de sable, accompagné de sept merlettes posées 2, 2, 1 et 2.

4. Voyez ci-dessus, page 115, note 3.

5. Nos 69072, ou Versailles 259 et 69073 ; Versailles 260.

6. Anciens maîtres francais, n° 652.

d'un bon peintre du temps de Fouquet. Mais, dans mon opinion, il ne saurait appartenir en propre à ce dernier artiste. La décoration du fond offre quelque lointaine analogie avec le portrait d'Etienne Chevalier (miniature du livre d'Heures); mais il y a, si je ne me trompe, entre ces deux ouvrages, précisément en ce qui touche le style des accessoires et la composition du *fond*, une distance infinie. Cette distance est telle qu'elle exclut à nos yeux toute identité possible d'auteur.

IV

Tels sont les renseignements que nous avons cru devoir réunir sur la vie et les œuvres de Jean Fouquet. Il nous semble impossible que le public ami des arts, en France, ne s'éprenne point de quelque goût pour cet artiste insigne, l'une de nos gloires nationales, et ne lui accorde point, à son tour, quelque attention et quelque faveur. L'initiative ou l'exemple de cette tardive justice appartient à l'érudition contemporaine, et tout d'abord à l'érudition française. Le moment est venu, ce nous semble, de donner à cette espèce de réhabilitation, si légitime, la sanction de l'opinion et du suffrage universels.

Les ouvrages de Fouquet, comme on voit, sont dispersés pour la plupart à l'étranger. La France, qui a donné le jour à Fouquet, ne possède aujourd'hui que le plus petit nombre de ses œuvres, et ce petit nombre appartient, pour la plupart, à des personnes privées. Le Louvre ne renferme pas une seule des productions d'un tel maître. Avons-nous quelque chance d'être entendu, d'être écouté, lorsque nous élevons ici la voix pour une semblable cause?... Nous aurons du moins le courage de faire cet appel.

Réunir à Paris les œuvres originales de Jean Fouquet serait, aujourd'hui, une œuvre plus difficile ou d'un succès moins probable que ne l'ont été la prise de Sébastopol et l'Exposition universelle de 1855. Mais, à défaut de cette réunion, la somme de *cinq cents francs* suffirait pour y suppléer en partie. Il s'agirait de recueillir, sur les originaux que nous avons indiqués, de bons *négatifs* photographiques. On formerait, à l'aide de ces négatifs, une première collection de reproductions *positives*. Cette série, déposée au cabinet des estampes, fournirait aux artistes et au public un sujet précieux d'admiration et d'étude.

On pourrait ensuite livrer au commerce et aux amateurs des épreuves de la collection complète, ou séparées.

Nous renouvelons notre appel dans le dessein de provoquer une mesure libérale, et nous signalons en même temps aux éditeurs une affaire commerciale.

L'éditeur L. Curmer demande à M. Vallet de Viriville la permission d'intervenir pour lui déclarer que ses aspirations généreuses sont complétement annihilées par le refus *absolu* de MM. l'Administrateur et les Conservateurs de la Bibliothèque impériale; nous pouvons leur adjoindre M. le Conservateur actuel (1864) du Musée des Souverains. La photographie est proscrite dans ces établissements publics.

NOTES COMPLÉMENTAIRES.

J'ai publié, dans la *Revue de Paris* du 1er août 1857 1, un article où j'ai réuni tout ce que j'avais pu recueillir jusque-là de notions relatives à cet artiste. Depuis que ce travail a paru, une excursion que je viens de faire en Allemagne et en Belgique m'a conduit successivement à Francfort-sur-le-Mein et au musée d'Anvers. Là, je me suis livré à une nouvelle inspection des ouvrages de Fouquet, conservés dans ces deux villes. Des lumières nouvelles ont été le fruit d'une nouvelle enquête. Comme elles accroissent ou modifient sur des points assez importants les données que fournissent mes précédentes recherches, j'espère que le lecteur voudra bien accueillir avec quelque intérêt ces notes complémentaires.

Lorsque j'écrivis mon article de la *Revue de Paris*, je n'avais point visité personnellement le cabinet de M. Louis Brentano. Ma récente excursion m'a procuré cet avantage. Les développements que j'ai fournis à cet égard étaient le résultat d'une correspondance écrite et de photographies : j'y joindrai maintenant le produit d'investigations directes et j'en parlerai *de visu*.

Le cabinet de M. Brentano renferme le portrait peint sur bois d'Etienne Chevalier, et les quarante miniatures du livre d'Heures. M. Louis Brentano, banquier à Francfort, est le fils et l'héritier de M. George Brentano-La Roche, décédé il y a quelques années. Ce dernier avait formé cette collection et s'est fait connaître par son goût éclairé pour les arts. M. George Brentano avait pour frère Clémens Brentano, mort dans la première moitié de ce siècle, poëte célèbre, et dont les ouvrages sont classiques en Allemagne.

M. George Brentano, lors d'un voyage qu'il fit en Italie au commencement de ce siècle, vers 1803 ou 1805 environ, rencontra à Bâle, chez un marchand de curiosités, les quarante miniatures. Il fut ému par la beauté de ces petits tableaux. M. G. Brentano les acquit moyennant une somme comme cinq mille francs, prix considérable pour des vignettes du moyen âge, si l'on songe au goût qui régnait alors par toute l'Europe. L'heureux acquéreur de ce trésor en reconnut toute la valeur au point de vue de l'art, bien qu'il manquât de renseignement sur l'origine et sur l'intérêt historique de ces miniatures. Il fit placer chacune de ces peintures dans une sorte de cadre-reliure. Chaque feuillet fut collé à plat dans un cadre épais de plusieurs centimètres, creusé en biseau, recouvert en cuir et richement doré. Sur ce premier cadre se repliait un autre cadre semblable, et les deux plats de ce diptyque étaient reliés par un dos commun. Repliés l'un sur l'autre, ils renfermaient la peinture à l'abri de toute atteinte et présentaient l'aspect d'un volume relié. M. George Brentano avait formé ainsi quarante cadres-volumes. Ces miniatures, exhibées de jour en jour aux amis et visiteurs de l'affable amphitryon, firent l'admiration de tous ceux qui les virent. L'une de ces vignettes, comme on sait, offre l'effigie d'Étienne Chevalier, dont le nom et le chiffre sont d'ailleurs répétés à profusion

1. Pages 409 et suivantes.

de page en page. Clémens Brentano habitait Munich. De 1807 à 1820 environ, le poëte rencontra, de son côté, chez un marchand de Munich, le panneau qui représente Etienne Chevalier. Clémens connaissait parfaitement, pour les avoir vues chez son frère George, à Francfort, les miniatures de Fouquet. L'analogie des deux portraits d'Etienne Chevalier le frappa. Il acquit du marchand le panneau qu'il avait remarqué; puis il en fit présent à son frère George Brentano-La Roche, de Francfort, qui réunit ainsi dans sa collection les deux ouvrages.

Je reparlerai du panneau lorsque je traiterai du volet d'Anvers. Il ne me reste qu'à m'étendre sur quelques détails relatifs aux quarante miniatures. M. Louis Brentano, leur possesseur actuel, sait à son tour apprécier toute la valeur [1] de ces ouvrages. Par ses soins, une salle entière de son élégante habitation du *Taunus-Anlage* a été consacrée et dédiée aux productions de Fouquet. Un meuble de chêne, sculpté dans le style du XV[e] siècle, règne autour de cette pièce et forme quarante montres ou arcades vitrées. Les quarante volumes de M. G. B. La Roche ont été distribués et placés debout, tout ouverts, dans chacune de ces montres. Un store mobile, qui s'enroule en ressort de bas en haut, est appliqué sur chaque vitre. Par ce moyen, les miniatures sont soustraites à l'action de la lumière continue et à toute fatigue. La communication visuelle en est à la fois très-prompte et très-facile. Grâce à l'hospitalité la plus gracieuse et la plus obligeante du possesseur actuel, j'ai pu examiner et étudier ces quarante chefs-d'œuvre avec toute la liberté désirable. La vue directe de ces monuments a confirmé, d'une manière à peu près complète et absolue, l'impression ou le sentiment que j'avais conçu. Rapprochés de mes excellentes photographies, que j'ai comparées aux originaux, ceux-ci n'y ont ajouté que la magie de la couleur. Le rendu de la forme est généralement irréprochable. Comme coloriste, Fouquet ne s'est jamais élevé plus haut que dans ces miniatures de Francfort. Je n'excepte pas même de la comparaison le terme le plus redoutable que l'on puisse, sous ce rapport, invoquer, en opposant à Fouquet Fouquet lui-même. Je veux parler du *Josèphe* original de la Bibliothèque impériale [2].

On se rappelle que les quarante miniatures se trouvaient à *Bâle* vers 1805. C'est à *Munich* que le panneau existait vers la même époque. Dès le XVIII[e] siècle, le manuscrit des *Nobles de Boccace* se trouvait également à Munich. J'ai observé, à ce sujet, sur les originaux de Francfort et sur le feuillet de M. F. de Conches, à Paris, la particularité suivante. Les divers tableaux peints par Fouquet pour Etienne Chevalier, et ainsi dispersés de nos jours, présentent fréquemment le chiffre ou le nom d'Etienne Chevalier. Mais, ce qui surprend à juste titre, on n'y rencontre jamais ses armes. Cependant, à côté du chiffre, on remarque en maint endroit, sur les miniatures, des emplacements,

1. Un banquier connu dans le monde entier par son immense fortune et natif de Francfort, a fait proposer à M. Brentano une somme d'argent très-considérable pour obtenir de son confrère et compatriote la cession de ces quarante miniatures Je ne crois pas qu'il soit convenable de divulguer ici le nom propre de l'auteur de ces offres indirectes, ni le taux de la somme offerte à ce sujet. Un seul mobile d'intérêt public me détermine à reproduire cette indication, c'est de faire connaître la réputation et l'estime que ces miniatures, œuvres d'un peintre français et inconnues en France, ont conquises dès à présent en Allemagne.

2. Voyez *Revue de Paris*, lieu cité, page 431.

des cartouches, évidemment disposés, dans le principe, pour recevoir ce blason. Partout, ces mêmes cartouches ont été recouverts ou repeints [1] par une main qui accuse le XVIIe siècle.

Voici, je crois, comment il convient d'expliquer cette particularité, qui n'est point dénuée d'importance historique. J'ai dit [2] par quelles circonstances funestes et déplorables la bibliothèque de Nicolas Chevalier avait été dispersée en 1640. Les indignes héritiers du baron de Crissé n'eurent aucune vergogne de laisser perdre pour la France une telle collection, que le vœu du testateur leur prescrivait cependant de conserver. Parents indirects du défunt et ne portant pas le même *nom*, peu leur importait que ce nom : *Maître Étienne Chevalier*, se reproduisît sur chaque feuillet de ces livres, sacrifiés par leur vandalisme. Mais les *armes* de la famille Chevalier étaient leurs armes, comme héritiers du testateur. Laisser subsister ce blason sur cette bibliothèque, c'était divulguer leur individualité, c'était dénoncer, avec le corps même du délit, cette coupable aliénation et leur action honteuse. Le crainte de cette honte fait comprendre la disparition uniforme des armoiries d'Etienne Chevalier. Par contre, ce même fait sert à la fois d'appui aux conjectures tendant à expliquer par qui, à quelle époque et dans quelles circonstances la France a été en quelque sorte frustrée de la possession de ces chefs-d'œuvre.

J'acquitterai maintenant un devoir de justice, de la part de M. Louis Brentano ainsi que de la mienne. J'avais attribué [3] à M. Brentano le catalogue des quarante miniatures publié à Francfort en 1855, sans autre nom que celui du propriétaire. L'auteur de cette excellente notice est un peintre d'histoire, ami de M. Steinle, actuellement fixé à Francfort, artiste aussi modeste et aussi instruit que distingué dans son genre, et qui, à l'heure où j'écris ces lignes, ne s'attend pas à cette légitime rectification.

J'ajouterai, pour terminer sur ce point, que les quarante miniatures de Francfort ont été parfaitement photographiées par M Schæfer. J'ai vu dans l'atelier de cet habile opérateur des épreuves [4] positives et en nombre de chacune de ces peintures. Quelques retouches et divers soins, lors de mon passage, étaient encore nécessaires pour mettre à l'état d'édition ces *disjecti membra poetæ*, ces fragments de l'œuvre de Jean Fouquet. M. Schæfer, de concert avec M Steinle, et avec l'autorisation de M. L. Brentano, se propose en effet de publier ainsi un album qui reproduira les quarante miniatures, précédées d'une notice sur l'auteur Jean Fouquet et sur cette partie de son œuvre. Il y a donc lieu d'espérer que le public français sera bientôt mis en possession de cette production intéressante.

Encore tout fraîchement empreint de ma visite au cabinet de M. Brentano de Franc-

1. Tantôt les cartouches ont été repeints dans le goût du dix-septième siècle, avec un certain soin et non sans talent ; tantôt l'on a agi plus brutalement, on a collé sur les emplacements des fragments de rinceaux ou d'ornements peints sur vélin. Pillés et découpés dans des manuscrits du quinzième siècle, ces fragments ont été fournis probablement par la riche bibliothèque de Nicolas Chevalier, baron de Crissé.

2. *Revue de Paris*, p. 421.

3. Pages 106-108.

4. Hochstrasse, no 34, à Francfort.

fort, je me suis rendu à Anvers, où se trouve le deuxième volet du diptyque jadis conservé à Melun. Lorsque j'ai écrit mon article de la *Revue de Paris*, déjà deux fois j'avais vu le tableau du musée d'Anvers[1], mais deux fois en passant, et d'une manière en quelque sorte incomplète. L'extrême obligeance que j'ai trouvée auprès de M. de Keyser, directeur, et de M. le chevalier Léon de Burbure, administrateur de l'Académie royale des beaux-arts à Anvers, m'a permis, cette fois, de me livrer à une inspection plus fructueuse. Ce panneau occupe, dans la *salle van Ertborn* du musée, une place un peu haute pour l'œil et qui jadis l'était hors de mesure. Le tableau, décroché et désencadré, m'a été confié, pendant plusieurs heures, dans une pièce particulière. J'ai pu ainsi l'étudier en tout sens et m'entourer des lumières que fournissait à mon examen ma communication avec MM. les administrateurs du musée. J'exprimerai aussi nettement qu'il me sera possible le résultat de cette inspection. Je m'étais précédemment arrêté à ce sentiment ou à cette opinion, que le panneau d'Anvers n'était point l'œuvve originale sortie des mains de Jean Fouquet, mais quelque copie soignée du XVIe siècle. Aujourd'hui, je le confesse, mon avis à cet égard s'est gravement modifié. Le tableau d'Anvers est peint sur bois, sur le même bois et dans les mêmes dimensions que le volet correspondant de Francfort. Une inscription à l'encre, manuscrite et placée sur la face postérieure du panneau, est ainsi conçue:

La sainte Vierge, sous les traits d'Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII, roi de France, morte en 1450.

« Ce tableau, qui étoit dans le chœur de Notre-Dame de *Mehun*[2], est un vœu de maître Etienne Chevalier, un des exécuteurs testamentaires d'Agnès Sorel. » Suivent trois lignes d'écriture effacées et grattées sur le bois; puis cette date et la signature: « 1775. Gauthier, avocat[3]. »

Deux points très-importants résultent de cette inscription, dont la valeur ou la sincérité ne me paraît point contestable. Le premier point, et le moins grave, est celui-ci. On voit que le diptyque de Notre-Dame de Melun était sorti de cette église avant 1775, date de l'inscription, et à plus forte raison avant la Révolution française. Ainsi tombe le roman orné des certaines épigrammes sur les « patriotes de 1793 », imaginé au sujet de ce tableau par le spirituel historien des arts à l'époque de la Renaissance. Le second point, et l'essentiel, c'est que ce panneau est bien l'œuvre originale de Fouquet.

En effet, indépendamment de toute attestation et de toute preuve extérieure, cette peinture, exécutée comme un *flamand*, poil à poil et cheveu par cheveu, est d'un travail trop compassé, trop serré, pour être une copie postérieure, d'une date quelconque. Toutes les analogies que nous avons signalées entre ce tableau et le reste de l'œuvre avérée de Jean Fouquet subsistent en présence du panneau d'Anvers. A la vue directe de ce morceau, elles éclatent même avec une évidence plus sensible. Cependant, il faut le dire, même sous le poids de ces arguments, de ces preuves en quelque sorte écrasantes, quelque chose, un dernier doute, se soulève en ma conscience contre cette

1. Voyez pages 109 à 112.
2. *Sic*, pour Melun.
3. Voyez le livret du Musée d'Anvers, nouvelle édition, 1857, in-12, sous le no 154, p. 117 à 119.

attribution. Jean Fouquet, le Fouquet des miniatures, etc., l'auteur du volet correspondant de Francfort, reparaît dans le panneau d'Anvers, mais il n'y reparaît pour ainsi dire que sous son jour le moins favorable, ou bien, çà et là, par éclairs. L'aspect de la Vierge de Melun, tenue à la main, laisse, tranchons le mot, une impression où le médiocre s'allie au maussade. Au lieu de disserter et d'amplifier rhétoriquement sur ce thème, je me borne à l'énoncer crûment. Car le premier devoir de la critique, c'est d'être vraie et sincère. Maintenant je n'ignore pas, pour me les être moi-même plaidées à l'esprit, toutes les circonstances atténuantes que pourra rêver l'avocat de ce maître admirable. J'accorde toute la part que l'on voudra à l'harmonie que pouvait fournir, comme ton, cette grisaille éteinte, placée en son point de perspective, réunie à l'autre volet, et rehaussée de sa ruisselante bordure. J'épargnerai enfin au lecteur le spectacle des larmes de Pygmalion que je pourrais ainsi verser publiquement sur ma statue. Quel que soit le cas que l'on fasse de cette production de Fouquet, le reste de son œuvre demeure assez riche et assez éclatant pour que sa renommée n'en soit point indigente. Mais je termine en déposant sur le monument de notre Fouquet le doute que je viens de motiver tout à l'heure. Ce doute, quelque faible qu'il soit, je le confie aux critiques éminents qui, sur les divers points de l'Europe, s'attachent, de nos jours, à éclaircir l'histoire des arts au moyen âge. Je serais heureux que mon appel pût provoquer de leur part un nouvel examen du panneau Van Ertborn. Les études que nous cultivons en commun ne pourront, dans tous les cas, qu'y gagner.

10° M. Anatole de Montaiglon.

Jean Foucquet et son portrait du pape Eugène IV, d'après les témoignages d'Antonio Filarete et du Vasari. Voir les *Archives de l'art français*, 2e série, tome 1er, novembre 1861, de la page 454 à la page 468, article de M. Anatole de Montaiglon.

« M. de Montaiglon dit qu'en fait de témoignages sur Fouquet, il n'y a, après la précieuse mention inscrite sur le fameux manuscrit des *Antiquités judaïques* de Josèphe, que le passage de la description de la Touraine par Francesco Florio, publié dans la première série des *Annales de l'Art français*, tome IV, page 168, et celui du jurisconsulte tourangeau Jean Brèche. »

Ce passage se trouve dans un commentaire juridique de Jean Brèche. *De verborum significatione*, sous ce titre : *Joannis Brechæi, Turoni jurisconsulti, ad titulum Pandectarum de verborum significatione, commentarii ; Lugduni, apud Joannem Temporalem,* 1556, *cum privilegio regis. Excudebat Jacobus Faure.*

Un exemplaire de la 2e édition, 1659, qui se trouve à la bibliothèque de la Cour de cassation, contient, à la page 439, ce passage :

Inter pictores Joannes Foucquettus atque ejusdem filii Ludovicus et Franciscus, quo-

rum temporibus fuit et Joannes Poyettus Foucquetiis ipsis longe sublimior optices et picturæ scientiæ.

Voir 1re série, janvier 1856, IV, 168.

11° M. Charles Louandre.

Les Arts somptuaires. Paris Hangard-Maugé, 1858, 4 vol. in-4°.

M. Ch. Louandre, tome III, page 185, en faisant entrer au nombre des miniatures des manuscrits celle de la *Captivité des tribus d'Israël*, empruntée à l'*Histoire de l'antiquité des Juifs*, n° 6891, Bib. Imp., ajoute ceci :

« La miniature dont on vient de lire le titre est l'œuvre de l'un des plus grands artistes dont le génie ait honoré la France, Jean Fouquet ou Foucquet, né à Tours vers 1415 ou 1420, mort vers 1485. Le nom de ce grand peintre, longtemps inconnu, a reçu depuis quelques années une illustration qui ne fera que grandir désormais, et ses œuvres ont été l'objet, tant en France qu'à l'étranger, de nombreuses études qui ont pour auteurs MM. de Laborde, de Bastard, André Salmon, de Chennevières, Vallet de Viriville, Waagen, directeur du musée de Berlin, Passavant et Louis Brentano de Francfort. Malgré les patientes investigations des érudits, la vie de Fouquet est à peu près ignorée, on ne connaît qu'approximativement la date de sa naissance et de sa mort, et l'on sait seulement qu'il débuta par un voyage à Rome, qu'il peignit vers 1443 le portrait du pape Eugène IV, qu'il fut patroné par un personnage important, amateur éclairé des arts, Etienne Chevalier, qui vivait sous Charles VII et sous Louis XI ; que ce dernier roi le nomma son peintre en titre d'office, et enfin qu'après avoir le premier formé une véritable école, il laissa en mourant deux fils, Louis et François, qui s'adonnèrent à la peinture, et qui, tout en restant bien loin de lui, firent preuve cependant d'un talent remarquable.

« Jean Fouquet peut être regardé chez nous comme le véritable initiateur de la Renaissance. Celles de ses miniatures qui nous sont parvenues inspirent à tous ceux qui les connaissent une admiration profonde, parce qu'on y trouve réuni tout ce qui donne aux œuvres de l'art l'empreinte souveraine de la beauté. Dans les portraits, dans les sujets religieux, Fouquet déploie la même fécondité d'imagination, le même naturel, la même richesse de coloris. Ses personnages, admirablement groupés, semblent vivre et parler; les paysages, les monuments, les intérieurs de ville au milieu desquels il les encadre, portent le cachet du goût le plus exquis, et peuvent rivaliser avec les compositions des grands maîtres. Le génie de Fouquet, du reste, n'avait point échappé à ses contemporains, qui, sous l'impression des classiques souvenirs de l'antiquité, réveillés par la Renaissance, le comparèrent au plus grand peintre de la Grèce. »

A la suite de cette appréciation, à laquelle nous nous associons pleinement, M. Louandre indique comme œuvres authentiques de Fouc-

quet : le *Tite-Live* et l'*Histoire des Juifs* de la Bibliothèque Impériale, le *Boccace* de Munich et les miniatures que possède M. Louis Brentano, complétées par celles de M. le baron Feuillet de Conches et Samuel Rogers, et il termine en rappelant le portrait de Jean Foucquet peint sur émail, conservé au palais du Louvre et publié par M. de Chennevières.

12° MAGASIN PITTORESQUE.

(Voir le tome XXVII, novembre 1859.)

JEHAN FOUQUET,

PEINTRE DU QUINZIÈME SIÈCLE.

Il y a vingt ans, on connaissait à peine de nom Jehan Fouquet. Aujourd'hui, personne ne lui conteste l'un des premiers rangs parmi nos peintres du quinzième siècle. Il était né à Tours, vers 1415 ou 1420. Cette ville était alors le centre d'un grand mouvement d'art. Sa cathédrale, ses autres églises, ses monastères, étaient riches en peintures et même en sculptures. La noblesse et le clergé y protégeaient les artistes. Fouquet, après y avoir appris tout ce que l'on pouvait lui enseigner, alla en Italie, où il acquit assez de renommée pour être appelé à faire le portrait du pape Eugène IV, qui fut placé dans l'église de la Minerve. A son retour en France, il se maria, et eut deux fils, Louis et François, qui devinrent dans la suite des peintres habiles. Tours paraît avoir été le séjour le plus ordinaire de Fouquet ; mais il venait aussi peindre des manuscrits à Paris, et en 1472 on le trouve à Blois, travaillant aux Heures de Marie de Clèves, duchesse d'Orléans et de Milan. Louis XII lui donna le titre de *painctre et enlumineur du roy*. Sa réputation était alors très-grande. Les chroniqueurs le proposaient pour modèle aux contemporains. Ses miniatures étaient payées à un très haut prix, et il devint assez riche pour acquérir à Paris des propriétés d'une valeur considérable. On croit qu'il mourut en 1485. A Francfort-sur-le-Mein, M. Georges Brentano possède une série de miniatures de Fouquet qui sont réputées ses chefs-d'œuvre. Quelques personnes estiment cependant qu'il n'a rien fait de supérieur à plusieurs des onze peintures dont il a orné un admirable manuscrit commencé en 1416 pour le duc de Berry, et qui a appartenu à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Cet ouvrage, conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque impériale, a pour titre : *Les Anciennetés des*

Juifs, selon la sentence de Josèphe. D'autres miniatures, dues en grande partie à Pierre de Limbourg, concourent à la décoration du manuscrit; mais elles sont loin d'avoir le mérite de celles de Jehan Fouquet. Cet artiste composait avec beaucoup d'art et de sagesse ses petits tableaux, comme on peut en juger par l'exemple que nous en donnons[1], et son dessin était le plus souvent d'un goût et d'une pureté remarquables : le coloris est fin et gracieux; les fonds, lorsqu'ils représentent des paysages, sont d'une merveilleuse finesse; les maisons intéressent en ce qu'elles sont des copies fidèles des habitations du quinzième siècle, et on ne peut s'empêcher de faire l'observation qu'elles ne diffèrent point très-sensiblement de beaucoup de celles que l'on voit encore dans la Touraine. Il semble que Jehan Fouquet doive être surtout considéré comme un artiste de transition. Il reste à peine dans son art quelque trace de l'inexpérience des peintres des siècles précédents; mais aussi l'on n'y retrouve plus la naïveté souvent si touchante des anciens imagiers. A toute époque, il eût été supérieur. Au temps où il vivait, la force de son talent a dû s'employer à clore la trop longue période d'ignorance où la peinture avait langui, et à préparer une voie plus sûre et plus large aux maîtres de la fin du quinzième siècle. Il s'est montré si puissant dans ce travail de transition qu'on s'étonne de l'obscurité complète où son nom était tombé pendant les trois derniers siècles Que nos lecteurs, en considérant la composition, l'ordonnance, le style presque classique de la scène que nous mettons sous leurs yeux, n'oublient pas de combien d'années Jehan Fouquet a précédé les grands peintres. Lorsqu'il mourut, en 1485, Raphaël n'avait encore que deux ans[2].

13° M. le marquis de Chennevières,

Conservateur du Musée du Luxembourg.

Dans une très-importante et très-intéressante publication faite chez M. Rapilly, quai Malaquais, sous le titre : *Portraits inédits des Peintres français*[3], M. de Chennevières a donné la copie à l'eau-forte, de gran-

1. Le *Magasin* reproduit la *Clémence de Cyrus* et le portrait de Fouquet.

2. Parmi les écrivains qui ont le plus contribué à rappeler l'attention publique sur Jehan Fouquet, nous devons citer MM. Vallet de Viriville, Léon de Laborde, Paulin Paris et Auguste de Bastard.

3. Chennevières (Ph. de). *Portraits inédits d'artistes français*, lithographies et gravures, par Frédéric Legrip. Ce recueil sera composé de 10 livraisons in-fol., de chacune six planches et six notices. 4 livraisons sont en vente. Prix de chacune : 10 fr.

deur de l'original, de l'émail de M. le vicomte de Janzé, qui en a fait hommage à la collection du Louvre, où il se trouve à présent (galerie d'Apollon).

Nous donnons ici la copie d'une photographie réduite dont nous avons fait faire une gravure sur bois. L'original, de forme ronde, a 68 millimètres de diamètre.



JEAN FOUQUET.

Que nos lecteurs le sachent bien, nous ne publions qu'avec une extrême défiance et même un certain embarras le curieux petit portrait qui se présente à eux sous le nom de Jean Fouquet. Nous devons dire d'où il vient et comment nous l'avons connu. Ce fut M. le vicomte Hippolyte de Janzé qui, le jour où nous lui rapportions l'intéressante médaille des enfants de Vouet, que nous avons publiée, voulut bien attirer notre attention sur un petit chef-d'œuvre de sa belle collection, lequel avait échappé, nous ne savons comment, à M. le comte de Laborde. Il appartenait en effet à plus d'un titre à son examen : d'abord comme l'un des plus beaux portraits en émail qu'il pût signaler, surtout de cette époque, dans les cabinets de Paris ; — et puis parce que le nom qu'il portait devait, ce me semble, chatouiller irrésistiblement les yeux de l'auteur de *La Renaissance des arts à la cour de France.* La patiente eau-forte de M. Legrip pourra à peine donner idée à nos lecteurs de la beauté de cet ouvrage, qui est d'ailleurs exactement de même grandeur que notre gravure. Il est peint à petites hachures d'or très-fines sur un fond noir uni. La plaque sur laquelle est exécuté l'émail est de cuivre et un peu épaisse. Les deux noms sont placés sur le médaillon à

droite et à gauche de la tête, en caractères dorés aussi et admirablement déliés. La noblesse de dessin et la simplicité de modèle de la figure sont incomparables et dignes des plus grands maîtres de ce temps. Le nom de Jean Fouquet a pu être si commun au quinzième siècle, que nous ne nous sentons pas le droit d'insister sur une certaine confiance que nous ont donnée d'abord la date écrite par le costume, puis l'étonnante beauté d'art de notre grisaille, puis surtout le procédé de l'émailleur, usant de cette hachure menue et en même temps large d'effet familière aux miniaturistes d'alors, et où il vous serait si facile, lecteur, de reconnaître, avec un peu de complaisance, le grand peintre tourangeau dessiné par un confrère, et, qui sait? par lui-même.

14° M. Ferdinand Denis,

Conservateur de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève.

Dans l'important appendice que nous a donné M. Ferdinand Denis pour la publication de l'*Imitation de Jésus-Christ*, ce savant et patient érudit a élucidé la question relative à Jehan Foucquet, et nous ne le citons si tard que parce que cette partie de son travail est une espèce de résumé des travaux publiés sur cet illustre peintre.

Encore bien que l'*Imitation* soit entre les mains de la plupart des souscripteurs aux *Évangiles*, comme cet ouvrage est épuisé *et ne sera pas publié de nouveau*, nous avons jugé utile de reproduire ici ce qui a rapport à Jehan Foucquet.

JEHAN FOUCQUET ET SA FAMILLE. — PROTECTION ACCORDÉE PAR LA COUR DE FRANCE A CET ÉMINENT ARTISTE.

Vers l'époque où la Flandre possédait un peintre miniaturiste qu'elle proclamait sans hésiter comme étant le premier artiste de son âge, la France en avait un dont elle faisait moins de bruit, et qui est resté néanmoins comme le type le plus pur dans lequel s'est résumé l'art français du xve siècle.

On l'a dit avec raison, Foucquet est, pour la France, la plus complète et la plus haute manifestation de notre art national. C'est en réalité à M. Auguste de Bastard que revient l'honneur d'avoir assigné à ce grand artiste le rang qui lui

appartient. C'est à M. Léon de Laborde et à M. Vallet de Viriville que nous devons les premiers renseignements à l'aide desquels on peut reconstituer sa biographie.

Jehan Foucquet (nous suivons ici l'orthographe de M P. Paris) naquit à Tours, vers 1415 ou 1420, car on n'a pas la date précise de sa naissance; ce qu'on sait d'une manière positive, c'est que la capitale de la Touraine était, à cette époque, le centre d'un mouvement artistique que les poëtes contemporains ne se lassent point de vanter. Rien n'égalait, dit-on, les richesse de la cathédrale et la splendeur des ornements qu'on y admirait.

La châsse avez de saint Martin si noble,
Qu'on n'en voit point jusqu'à Constantinoble
De si grant pris, car tous les rois de France
Y ont donné pierres de grant chevance.

Dans les monastères, même hors de la ville, se trouvaient des œuvres d'art, que le vieux poëte contemporain ne se lasse pas de vanter; il veut surtout que, sans négliger les vingt-deux paroisses ouvertes alors à la piété des fidèles, on visite ce monastère de Saint-Saturnin où un bas-relief incomparable attirait tous les étrangers. (Voyez le *Livre des Blasons*, publié par Méon.)

Sans quitter son pays natal, Jehan Foucquet put donc s'initier à tous les secrets de l'art, tels que devait les posséder le peintre de plate peinture au xve siècle. Il était d'ailleurs à cette école féconde qui devait produire les Coulombes, les Hesdin et les Rigot. Il ne se contenta pas de cet enseignement, et il se rendit en Italie, à Rome même, où il pratiqua la grande peinture. Il y était en 1440, et l'on affirme qu'il y avait peint le portrait du pape Eugène IV, portrait précieux à mentionner pour l'histoire de l'art, et sur lequel M. Vallet de Viriville a donné d'intéressants renseignements, mais qui ne prouverait pas, selon nous, que l'artiste eût été choisi dans l'indigence où se serait trouvée l'Italie de peintres expérimentés. De retour en France, il se maria, et il eut deux fils, Louis et François, auxquels il enseigna son art, et qui s'y montrèrent assez habiles pour qu'on les ait confondus avec leur père dans les éloges que l'on prodiguait à celui-ci.

A Tours et à Paris, Foucquet se livra exclusivement à la peinture des manuscrits. Il était dans la première de ces villes en 1472, lorsqu'il vint à Blois pour travailler aux Heures splendides de Marie de Clèves, duchesse d'Orléans et de Milan. Louis XI l'employa, et il prit dès lors le titre de *bon painctre et enlumineur du Roy*. Sa réputation alla dès lors croissant, et, quelques années plus tard, lorsque son nom venait sous la plume du chroniqueur, il n'était guère désigné

sans que quelque épithète témoignant de l'admiration générale montrât en quel honneur il était dans l'opinion de ses contemporains. Lorsque Lemaire de Belges le nomme, après Maistre Roger, l'orfévre éminent de cet âge, c'est Jehan Foucquet *en qui tout loz s'employe ;* Pélegrin l'inscrit également parmi les plus fameux.

Parvenu à ce degré de réputation où un artiste ne voit plus guère de rivaux qui puissent lui disputer le premier rang, Foucquet se vit à même d'acquérir des biens considérables, et M. de Laborde nous l'a montré possédant, à Paris même, des propriétés qui, si elles ne renouvelaient pas pour lui l'exemple d'une fortune acquise uniquement par l'exercice de la calligraphie, comme cela était arrivé à l'égard de Flamel, prouvaient du moins que le siècle qui l'admirait n'avait pas été ingrat envers lui. Jehan Foucquet poursuivit sa carrière, selon toute apparence, jusqu'en 1485.

Malgré la haute réputation qui s'attacha aux œuvres de cet artiste éminent durant près d'un siècle, en dépit des éloges qui lui avaient été prodigués, même après l'apparition des Clouet et des Godefroy, le nom de Jehan Foucquet n'était plus guère répété parmi nous; disons-le même, il était oublié, lorsque M. le comte Auguste de Bastard entreprit de lui rendre le rang véritable qu'il devait occuper dans l'histoire de l'art français.

En 1837, l'écrivain que nous venons de citer disait à M. P. Paris, à propos du grand artiste qu'il venait de réhabiliter : « Digne précurseur de Léonard de Vinci, d'Albert Durer, d'Holbein et de Raphaël, Foucquet prend un vol si élevé qu'on doit lui donner place parmi ces grands maîtres et le nommer désormais avec eux. Et si l'on observe qu'au moment où le peintre de Louis XI nous apparaît ainsi dans toute la hauteur de son génie, le plus ancien des quatre que je viens de citer n'était pas encore né pour les arts, puisqu'il n'avait pas vingt ans, on ne peut s'expliquer comment le nom de cet homme prodigieux, une des gloires du xve siècle, le chef d'une école célèbre, ne se montre ni dans les ouvrages consacrés à l'histoire de la peinture, ni dans aucun de ces nombreux recueils qui conservent inutilement le souvenir de tant de gens obscurs et de talents médiocres. » (Voyez le *Catalogue des Manuscrits français de la Bibliothèque royale*, t. II, page 267, et page 75 de cette notice.)

Cet éloge si enthousiaste, et si mérité cependant, est inspiré à M. de Bastard par un admirable volume, qu'on peut considérer, dès à présent, comme l'un des joyaux les plus précieux de la Bibliothèque impériale. Commencé en 1416 pour le duc de Berry, il figure dans le catalogue des livres de ce prince sous le titre des *Anciennetés des Juifs selon la sentence de Josèphe ;* puis il appartint à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Le beau livre des *Antiquités Judaïques*, si savamment décrit par M. P. Paris, sous le n° 6891, a trop vivement préoccupé les premiers critiques du siècle pour que nous tentions de résumer ici ce

qui en a été dit ; nous nous contenterons de rappeler que ce magnifique volume n'est pas dû tout entier au célèbre artiste de Tours : Robertet nous l'apprend. Un peintre contemporain fort habile, Pierre de Limbourg, en a fait la plus grande partie ; onze peintures seulement dans ce manuscrit sont dues, comme le rappelle très-bien M. de Bastard, au pinceau de Foucquet, et parmi ces miniatures vraiment admirables la critique fait encore un choix : elle met en première ligne : la Prise de Jéricho, la Construction du Temple de Salomon, la Douleur de David à la vue du diadème et du bracelet de Saül, et surtout la Clémence de Cyrus envers les Juifs captifs à Babylone. Ici, nous nous associons pleinement à l'auteur de la vaste collection connue sous le nom de *Peinture des Manuscrits :* « Ce tableau est supérieur à tout ce qui nous reste de l'école française de cette époque. »

Tout ce que l'on a pu découvrir sur l'ensemble de l'œuvre de Jehan Foucquet, et même sur les travaux de ses élèves, au rang desquels figurent ses deux fils, a été l'objet d'un travail spécial, fait en ces derniers temps par M. Vallet de Viriville, bibliothécaire de l'Ecole des Chartes. Nous devons nécessairement y renvoyer le lecteur. (Voyez pages 96 et suivantes.) Nous rappelons cependant que l'*Imitation* ne reproduit, parmi ses peintures, aucune des illustrations citées jusqu'à ce jour par les critiques allemands ou français. Ce n'est ni à la Bibliothèque impériale, ni au Musée de Munich, si fier, à juste raison, de ses 90 miniatures, ni même au livre d'Heures exécuté pour Etienne Chevalier, le contrôleur général des finances sous Charles VII, qu'on a cru devoir faire un emprunt. Le spécimen destiné à mettre en évidence la manière de Jehan Foucquet a dû être tiré d'un manuscrit où l'art des ornements ne fût pas d'un art inférieur à celui des figures. Ces conditions se trouvaient dans un magnifique volume qui porte aussi le titre d'*Antiquité des Juifs :* il nous a merveilleusement servi. Cependant, l'exactitude d'attribution qu'on doit attendre de notre part dans une œuvre consciencieuse nous oblige à le dire : ce beau livre, sur lequel se taisent les écrivains les plus récents, et qui nous a fourni quelques-unes de nos plus belles pages, n'est en réalité que l'œuvre de disciples habiles. Jehan Foucquet se complaît d'ordinaire dans l'incomparable ordonnance de ses petits tableaux, dans la variété charmante de ses compositions ; ici, ses élèves ont mis tout son génie dans la grâce de l'ornement. (Voyez les pages 114, 115, 118, 119, 130, 131, 134, 135, 146, 147, 150, 151, 156, 157, 238, 239, de l'*Imitation.*) Nous ne saurions donc trop prémunir le lecteur contre la pensée que le charmant *Josèphe* de l'Arsenal est de la main du peintre de Louis XI ; des parties infiniment plus récentes ont été mêlées à l'ornementation du livre. Commencé pour la cour de Bourgogne avant 1477, il n'a été fini, selon toute apparence, que dans les premières années du XVIe siècle.

Ainsi que cela nous est attesté, même par un écrivain du XVe siècle, Foucquet

laissa après lui une école : outre ses deux fils, Brêche, le jurisconsulte tourangeau, cite Jean d'Amboise, Bernard et Jean de Pozay. Poyet, qui se voua presque exclusivement à l'ornementation calligraphique, paraît avoir occupé le premier rang dans cette pléiade d'illuminateurs nouveaux qui créèrent les chefs-d'œuvre du XVI[e] siècle.

Il nous serait aisé de dresser des listes nombreuses : ce ne sont désormais ni les œuvres ni les noms qui manquent. Léon de Laborde, Héris, le P. Cahier, H. de Viel-Castel et bien d'autres chercheurs infatigables ne laissent sur ce point rien à désirer. Bientôt de courtes biographies succéderont aux noms isolés, et des lacunes regrettables seront comblées. Alors, sans doute, les élèves successeurs de Foucquet, Marmion, *le souverain escripvain, prince d'enluminure;* le calligraphe Pierre de la Noube, Jean Gossard de Maubeuge, que ses contemporains nomment le nouveau Zeuxis; Boniface de Remenant, qui illustre le Boccace ; Jehan Riveron, que nous allons bientôt voir employé par Anne de Bretagne, et tant d'autres que nous passons à dessein, pourront servir à nous faire comprendre ce que fut le développement de l'art, surtout si l'on joint à ces noms ceux que nous donnent Pélegrin et Lemaire.

14° M. Henri Martin.

Histoire de France, 17 vol. 1855. Paris, Furne. (Tome VI, page 470.)

Un homme supérieur, Jean Fouquet, de Tours, s'inspirant des Flamands et les dépassant quant à l'élégance et à l'élévation du style, couronna par de vrais chefs-d'œuvre cet art de la miniature qui avait eu de si longues et si brillantes destinées en France, et qui ne devait pas tarder à disparaître.

V. les beaux mss. de Tite-Live et de Josèphe à la Bibliothèque et lettre de M. de Bastard, *Manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi*, par M. Paulin Paris, II, 261.

15° M. Laurent Pichat.

L'Art et les Artistes en France. (Bibliothèque utile.) Paris, Pagnerre. (Page 131.)

Ce qu'on appelle la Renaissance en France se produisit sous l'influence italienne, cependant il serait faux de croire que l'art national ait attendu cette impulsion. « En 1445, dit M. Léon de Laborde, avant que le Pérugin et Léonard

de Vinci ne fussent venus au monde, Jean Fouquet peignait comme l'Italie ne se doutait pas qu'on pût peindre, et Michel Colombe sculptait comme l'Italie a sculpté cinquante ans plus tard. » Il est bon que nos érudits revendiquent un peu notre gloire, nous sommes trop disposés à en faire bon marché. Nous admirons les artistes étrangers, et nous ne nous occupons des nôtres que s'il nous reste des éloges de trop.

16° M. Louis Brentano.

Nous ne pouvons clore plus honorablement cette énumération des éloges donnés à Jehan Foucquet et des appréciations de son immense mérite qu'en traduisant la notice détaillée des miniatures publiée sous les auspices de M. Louis Brentano, pour renseigner les personnes qui sont admises chez lui à visiter les miniatures de J. Foucquet. Nous ferons suivre ces énonciations de quelques notions précises recueillies par l'étude, l'examen et la critique depuis que le travail dont nous nous occupons a été fait.

Ces miniatures sont divisées, dans l'appartement de M. Louis Brentano à Francfort, en deux séries.

PREMIÈRE SÉRIE.

N° 1. Marie en manteau bleu et allaitant l'enfant Jésus. — Elle est assise sur un trône en forme de portail, dans les niches duquel on trouve Moïse et les prophètes.

N° 2. En face de la Vierge est agenouillé le donateur, Me Estienne Chevalier, trésorier de France sous Charles VII et Louis XI, mort en 1474; à côté de lui, saint Étienne, son patron, — Les deux groupes sont entourés d'anges en adoration et jouant des instruments; les anges adorateurs ont les bras croisés sur la poitrine, de manière que leurs mains sont cachées.

N° 3. Le Mariage de Marie. — Joseph tient un bâton fleuri; les autres garçons brisent leurs bâtons, qui ne sont pas ornés de fleurs.

N° 4. L'Annonciation. — L'entourage représente une sorte de fête céleste; on distingue une église sur l'autel de laquelle se trouvent Moïse et l'arche d'alliance.

L'intérieur représenté se rapproche beaucoup de celui de la Sainte-Chapelle de Pa-

ris. L'autel du fond est couvert d'une nappe blanche frangée d'or, qui recouvre un tapis au chiffre d'Etienne Chevalier; derrière l'autel est placé, à une certaine élévation, le reliquaire qui contenait autrefois la couronne d'épines et le morceau de la vraie croix, pour lesquels saint Louis avait fait bâtir le monument; au-dessus de l'autel, et en avant du reliquaire, est placée une couronne illuminée de trente-trois petites flammes, et au-dessus du reliquaire plane un plateau vert et carré, en manière de dais, qui se nommait le *Sensceignier*.

L'état actuel de la Sainte-Chapelle pourrait laisser quelque doute; mais, comme le style architectural est le même, on ne peut hésiter longtemps en face d'un examen attentif : les verrières sont moins allongées; les statues placées sur des colonnes torses dans le dessin sont posées au milieu des verrières, au lieu de se détacher sur les entre-colonnements. Les petites colonnes sur lesquelles sont placés des anges, aux quatre coins de l'autel, sont semblables à celles qui existaient au XVIe siècle.

Voilà des motifs suffisants pour croire que Jehan Foucquet a voulu donner un souvenir d'un monument qui était l'objet de la vénération de tous les fidèles.

La sainte Vierge est assise à l'entrée de la chapelle ; elle est vêtue d'une robe et d'un manteau bleus, et elle est placée sur un tapis vert dont le centre est doré, sur la bordure on retrouve des lettres semblant former des mots qui ne se rapportent à aucune langue connue. La sainte Vierge a les mains jointes; ses cheveux, jaunes d'or, descendent sur ses épaules; sa tête est nimbée; à sa droite et à sa gauche sont placés deux gros volumes : celui de droite est fermé par deux grands fermoirs, celui de gauche est ouvert et accosté d'une branche de lis. L'ange qui vient annoncer la grande nouvelle est vêtu d'un surplis blanc et couvert d'une chape rose; les ailes sont d'un jaune vif, il a le bras droit levé et l'index étendu comme pour montrer la colombe qui, détachée d'un petit nuage en croix lumineux, plane sur la Vierge.

N° 5. La Visitation de la Vierge. — Auprès d'Elisabeth et de Zacharie se tient la servante traditionnelle, un balai à la main.

N° 6. La Nativité de saint Jean. — Marie est assise par terre dans la chambre de l'accouchée, elle tient l'enfant; debout près d'elle, Zacharie écrit le nom du nouveau-né. Au-dessous de ce groupe principal et entre deux anges, trois bas-reliefs en or rappellent les principaux événements de la vie de saint Jean-Baptiste : 1° On lui demande s'il est le Messie annoncé; 2° Le Baptême de Jésus-Christ; 3° La Décollation de saint Jean.

N° 7. La Naissance du Sauveur et l'Adoration des Bergers (scène de nuit). — Dans le fond, des anges annoncent aux bergers la naissance de Notre-Seigneur.

8. L'Adoration des Mages de l'Orient. — Celui qui est agenouillé devant Marie, et qui tient l'enfant, est le portrait du donateur. Son riche entourage et le combat représenté dans le fond semblent se rapporter à un événement de

l'époque du donateur. Il est impossible de préciser l'époque et la nationalité des rois.

La scène représentée dans cette miniature est bien l'ADORATION DES MAGES.

La sainte Vierge est assise au seuil de la crèche; elle est vêtue d'une robe bleu foncé que recouvre un manteau bleu clair, la tête est couverte d'un voile blanc; elle tient l'enfant Jésus, entièrement nu et nimbé, sur ses genoux; derrière ce groupe se tient saint Joseph vêtu d'une robe d'un jaune foncé, éclairée en or; le collet est bleu et la ceinture d'un vert d'émeraude; le saint personnage est debout, il s'appuie de la main gauche sur son bâton et de la droite il tient son bonnet bleu; la tête du saint n'est pas nimbée, elle est chauve et garnie de cheveux gris sur les tempes; la barbe est également grise. Dans le fond de la crèche, dont le toit est percé pour laisser passer les rayons de l'étoile qui a conduit les Mages, on aperçoit le lit, couvert d'une étoffe rougeâtre.

Devant le groupe que nous venons de décrire, un personnage est agenouillé : c'est le roi CHARLES VII en personne; ses genoux reposent sur un coussin de velours bleu à glands d'or semé de fleurs de lis; ce coussin est placé lui-même sur un tapis bleu piqueté d'or et semé aussi de fleurs de lis.

Le roi a posé sa couronne, figurée sur un chapeau blanc de forme ronde à larges bords et à retroussis rouges, sur le tapis bleu à sa droite; il a la face complétement rasée et les cheveux coupés court en sébille; il est vêtu d'un pourpoint vert bordé de fourrures; son haut-de-chausses est rose, et ses jambes sont enfermées dans de longues bottes noires montant sur les genoux et surmontées d'un large revers fauve garni de larges tirants.

Le roi présente à l'enfant Jésus un vase d'or à pied contenant des monnaies d'or.

Nous avons dit *le Roi*, parce que l'identité est incontestable. La ressemblance avec le portrait du palais du Louvre attribué à Jean Foucquet est frappante.

Gaignières, en publiant ses costumes, vers 1690, donne, à la planche 4 du volume consacré à Charles VII, la copie de celui que nous venons de décrire, et il a soin de dire : « Copié dans une paire d'Heures faite pour Etienne Chevalier, trésorier général de France. »

Ce portrait a été reproduit par Montfaucon en 1732, p. 228 du tome III.

Les deux autres mages peuvent être des personnages de la cour du roi Charles VII; l'un porte un vase d'or couvert et contenant vraisemblablement la myrrhe.

Si l'on remarque que Chevalier, dont le portrait se reproduit plusieurs fois dans les miniatures, est toujours représenté seul, sans sa femme Catherine, fille de Dreux-Budé, qui mourut le 24 août 1452, on peut en tirer une induction sur le temps où le manuscrit a été fait. Il est naturel de croire que, si le manuscrit avait été fait du vivant de la femme de Chevalier, il n'aurait pas manqué d'y faire figurer son portrait, en supposant que la dame elle-même ne l'eût pas exigé. Le roi étant mort en 1461, il paraît plus que probable que le manuscrit a été peint par J. Fouquet après 1452.

Les trois rois mages sont accompagnés de la garde écossaise du roi, vêtue splendidement d'armures et de casques de fer poli surmontés d'aigrettes aux couleurs vertes, blanches et roses, couleurs du roi Charles VII.

La figure du chef de la garde paraît être un portrait. Dans le fonds est représentée

prise de possession d'une maison forte, ce qui peut s'expliquer ainsi : il était d'usage, quand le roi allait en voyage, de disposer les étapes de façon que la journée s'achevât auprès d'un château, et, dans la situation qui nous occupe, le roi étant arrivé entouré de sa garde, son escorte se serait établie dans la maison forte avoisinante ; les sonneurs de trompe fleurdelisée, l'installation des pots à feu aux fenêtres, semblent justifier cette indication, qui est tout à fait dans les mœurs du temps. Nous regrettons d'avoir à signaler que la prise de possession de la maison forte ne s'est pas faite sans éprouver une résistance qui se manifeste dans le conflit de cette scène d'arrière-plan.

N° 9. MARIE-MADELEINE OINT LES PIEDS DU SAUVEUR ET LES ESSUIE AVEC SES CHEVEUX. — Au-dessous de ce groupe principal, deux anges portent des écussons sur lesquels sont représentés les principaux événements de la vie de sainte Madeleine. Sur l'un, Jésus lui apparaît dans le jardin ; sur l'autre, elle est assise devant le tombeau vide ; il y a deux anges sur ce tombeau ; sur les écussons que tiennent les anges se trouve le monogramme d'Estienne Chevalier, qui se reproduit souvent dans les autres miniatures.

N° 10. LA DERNIÈRE COMMUNION (*la Cène*). — Jésus passe un morceau de pain à Judas. Dans une lettre initiale on voit l'apôtre saint Jean dans l'huile bouillante. Les sujets des bas-reliefs qu'on remarque dans la partie inférieure sont probablement tirés de la légende de saint Jean.

Une particularité caractérise cette miniature : à travers la porte ouverte, à droite dans le fond, on aperçoit la cathédrale de Notre-Dame de Paris surmontée de sa petite flèche récemment restaurée.

N° 11. L'ARRESTATION DU CHRIST (scène de nuit). — Jésus guérit l'oreille de Malthus, blessé par saint Pierre. Un jeune homme s'enfuit abandonnant son vêtement. Au-dessous de ce groupe principal, des jeunes gens épouvantés se dispersent. Dans l'initiale, Jésus est représenté sur la montagne des Oliviers.

N° 12. JÉSUS PRISONNIER DEVANT PILATE. — A côté du trône, le grand-prêtre et les pharisiens comme accusateurs. Dans la lettre initiale, la flagellation ; dans la partie inférieure, les préparatifs de la croix ; les deux bourreaux sortent par la porte d'une prison. Le peintre paraît avoir voulu représenter dans le premier, qui se tient derrière Jésus et les mains jointes, Dismas, qui se convertit plus tard.

N° 13. JÉSUS PORTANT SA CROIX. — Dans le fond, Judas pendu à un arbre. A droite, devant le Sauveur et dans l'initiale, sainte Véronique avec le suaire. Dans le bas, les préparatifs des clous.

Le monument qu'on aperçoit dans le fond à gauche est la Sainte-Chapelle et les autres monuments qui, au XVe siècle, se trouvaient en l'île.

N° 14. LE CRUCIFIEMENT DU CHRIST. — Avec la reproduction de toutes les scènes historiques.

N° 15. LA DESCENTE DE CROIX. — Joseph d'Arimathie et Nicodème ressortent particulièrement, le premier au pied de la croix, le second tenant une urne.

N° 16. LE CHRIST SUR LE SEIN DE MARIE. — Dans le bas, deux anges habillés en bleu (couleur de deuil de l'Église) se tiennent auprès de la tombe béante avec tous les instruments de la Passion. Sur le couvercle, la récompense du traître, la bourse ; les clés et la robe décousue.

Dans le fond, l'église de Notre-Dame de Paris.

N° 17. L'INHUMATION ET L'ONCTION DU CHRIST. — Ici encore Joseph d'Arimathie et Nicodème sont particulièrement rehaussés. Le donateur (ÉTIENNE CHEVALIER), habillé en noir, est agenouillé au pied de la tombe Dans la lettre initiale qui est tenue par deux chevaliers armés, la résurrection du Sauveur est représentée. Le monogramme du donateur, E. C. (Étienne Chevalier), se trouve sur les boucliers des chevaliers.

N° 18. L'ASCENSION DE JÉSUS-CHRIST. — En bas, Marie et les apôtres entourant la colline, sur laquelle on remarque l'empreinte des pieds de Jésus ; en haut, le Sauveur entouré d'anges vêtus de blanc, parmi lesquels on remarque les deux dont l'Écriture fait mention et qui sont tournés vers la terre.

N° 19. L'INFUSION DU SAINT-ESPRIT représentée strictement selon les règles de l'Église. — Marie trône au milieu, les apôtres sont rangés de chaque côté ; un triple torrent dans lequel on aperçoit les langues de feu émane du Saint-Esprit.

DEUXIÈME SÉRIE.

N° 1. LA CONVERSION DE SAINT PAUL, qui se rend à Damas. — Dans la partie inférieure, avec le monogramme du donateur, des femmes nues et échevelées, qui ne figurent ici que pour l'ornementation et n'ont aucune signification.

N° 2. LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE. — Ce saint regarde le ciel qui s'entr'ouve, et dans lequel on aperçoit la sainte Trinité ; au deuxième plan, à gauche, l'incrédule Saulus contemplant l'accoutrement des archers. Il ne faut considérer ce bas que comme ornement, ainsi que celui du n° 1.

N° 3. UN ANGE TENANT UNE PALME ANNONCE A MARIE QU'ELLE VA MOURIR.

N° 4. LA MORT DE MARIE. — Saint Pierre asperge d'eau bénite le cadavre

de Marie, saint Jean porte la palme. Au-dessus du groupe des apôtres, Jésus, au milieu d'un chœur de chérubins et tenant devant lui l'âme de la Vierge (sous la forme d'un enfant); de chaque côté du chœur, les patriarches Moïse, David, Jean, et des groupes d'anges.

N° 5. L'Enterrement de Marie. Le cortége des apôtres portant des torches; Jean marche devant le cercueil avec la palme. Dans les deux apôtres qui précèdent le cercueil, lequel est recouvert en rouge, on reconnaît Pierre et Paul. Des chevaliers juifs veulent se livrer à des outrages sur le cercueil, mais ils sont aveuglés par des anges projetant des rayons blancs.

N° 6. L'Assomption. — Les apôtres (ici encore Jean porte la palme) se tiennent autour du tombeau vide, au-dessus duquel apparaît Marie dans un nuage, entourée d'un chœur de chérubins et de séraphins ; de chaque côté, des patriarches agenouillés

Les couleurs typiques qui indiquent la supériorité du rang sont : le rouge pour les chérubins, qui représentent l'éclat de Dieu ; le bleu pour les séraphins, qui représentent la sagesse divine.

N° 7. Le Couronnement de Marie. — Le trône de la sainte Trinité, qui, selon le style le plus ancien, est représenté par trois personnages ressemblant au Christ et vêtus tous de blanc. Au premier plan est agenouillée Marie, que couronne Jésus, le fils de Dieu, qui a quitté son siége placé à la droite de son père. A côté du siége du fils on en remarque un autre préparé pour la Vierge couronnée. Les côtés du trône sont occupés par les anges des trois ordres : les chérubins, les séraphins et les trônes, ces derniers en costume de diacre.

N° 8. Job étendu sur la cendre. — Ses trois amis debout devant lui. Dans le fond, le donjon de Vincennes, peut-être une construction de l'époque du donateur.

Le monument représenté au fond de la miniature est certainement et indubitablement le donjon de Vincennes.

N° 9. La Décollation du saint apotre Jacob ainé, patron de l'Espagne. — Les quatre figures du bas sont tirées de la légende de ce saint, l'histoire du pendu qu'il laissa au gibet jusqu'à ce qu'il se convertît.

N° 10. Jean l'Evangéliste dans l'ile de Pathmos, ayant à ses côtés l'aigle typique. Dans le bas, deux anges tenant un écusson sur lequel figure le nom du donateur.

N° 11. Le Crucifiement de saint Pierre a Rome, entre deux pyramides qui se rapportent à une ancienne tradition. — Dans la partie inférieure, deux anges tenant des écussons avec le monogramme du donateur.

N° 12. Le Crucifiement de saint André. — On aperçoit au-dessus de la tête du saint, dans un rayon d'or, son âme sous la forme d'un enfant en prière. Dans le bas, deux guerriers recouverts d'armures d'or, dont l'un souffle dans une trompe sur laquelle se trouve le monogramme du donateur; au-dessous, un écusson avec un trident et les lis français : peut-être est-ce une allusion à la guerre avec les Anglais.

N° 13. Le Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie. — Par un miracle, le feu du ciel éclate et brise la roue préparée pour la sainte; ses débris tuent les bourreaux. Au-dessous du groupe principal, deux hommes de couleur avec des écussons sur lesquels se trouve le monogramme du donateur. Dans le bas, trois médailles représentant des circonstances de la vie de la sainte; sur le premier, la sainte discute avec les philosophes; sur le second, trois hommes sont dans le feu ; sur le troisième, sa décapitation.

Dans le fond de la miniature à gauche s'aperçoit le gibet de Montfaucon, qui s'élevait au delà du faubourg Saint-Martin et du faubourg du Temple.

N° 14. Le Martyre de sainte Apolline. — La scène représente un théâtre antique, et l'artiste l'a très-ingénieusement conçu, en plaçant les spectateurs à la gauche de la sainte ; à sa droite, Jésus et son royaume ; à ses pieds, Satan et l'enfer (un dragon ayant la gueule toute grande ouverte). Au milieu du lit de torture, l'empereur romain, qui a quitté son trône placé dans le fond entre les deux groupes mentionnés plus haut, pour venir exciter les bourreaux ; à côté de lui, un tribun lisant la sentence dans un livre. Au-dessous de ce groupe principal, deux hommes sauvages et deux femmes sauvages avec des écussons. Le nom du donateur est écrit en toutes lettres sur chacun des écussons tenu par les femmes.

N° 15. Une Réunion d'Évêques, dans un lieu arrangé dans le goût d'une chapelle papale. — A gauche, un trône vide, peut-être une allusion à la vacance du siége. Au-dessous des pieds de l'évêque, assis sur une pierre (le rocher de Pierre et donnant la bénédiction, on lit ces mots : DM EST TERRA ET PLENITUDO EJUS. Au-dessous de ce groupe principal, deux anges tenant une initiale et un petit tableau représentant un évêque délivrant une île de la vermine : c'est saint Patrice, l'apôtre de l'Irlande.

N° 16. Solennité du Sacre de l'Évêque saint Nicolas. — Dans le bas, quatre bas-reliefs médaillons représentant les principaux moments de la vie de ce saint, entre autres les trois pauvres filles qu'il sauve de leur perte par ses aumônes.

N° 17. Saint Thomas, dans une halle et devant un pupitre, instruisant les frères rassemblés autour de lui. — Dans la partie inférieure, ce saint est agenouillé devant un lutrin; derrière lui, le diable venant le tenter. Dans le coin, à droite, un écusson avec le monogramme du donateur.

N° 18. L'Enterrement. — Le frontispice de l'office des morts. On remarque encore ici, par les écussons des porteurs de torches et par le drap qui recouvre le cercueil, que le donateur a voulu représenter son propre enterrement.

N° 19. Le Jugement dernier. — Le juge, assis sur des chérubins, ayant à ses pieds la boule du monde ; à ses côtés, sainte Marie et saint Jean-Baptiste. Au-dessous de ce groupe principal, le chœur des apôtres, des martyrs et des évêques. Sur la terre, la multitude agenouillée et priant. La lanterne qui plane au centre, et qui est effleurée en dessous par une colombe, représente peut-être la conscience désormais éclairée.

N° Le Ciel. — Le trône de la sainte Trinité, le trône de Marie, entourée des quatre signes des Évangélistes. Un cercle formé d'une multitude d'anges groupés en chœurs, de saints et de bienheureux en contemplation devant la Divinité, qui se tient au centre.

Nous nous contenterons d'indiquer les articles suivants, publiés dans des ouvrages qui sont à la portée de tout le monde :

Archives de l'art français, tome 1er, pages 94 à 126 et 245 ; tome 4e, page 168 ; tome 5e, page 212.

Biographie universelle Didot, article de M. Vallet de Viriville, tome IV, Chevalier.

Le Moyen Age et la Renaissance, tome V ; Peinture sur bois, sur cuivre, article de M. Alfred Michiels, fol. L.

Histoire de l'ornementation, par M. Ferdinand Denis, pages 106 et suivantes. Appendice à l'*Imitation de Jésus-Christ.* — Paris, L. Curmer, 1858.

Mémoire en réponse à la question suivante : Quel est le point de départ et quel a été le caractère de l'école allemande de peinture de M. Héris. (*Mémoire couronné en* 1855.)

Voilà tous les renseignements qu'il nous a été possible de recueillir sur Jehan Foucquet. L'attention du public et de la critique est éveillée. Nous ne pouvons mieux compléter cette notice qu'en mettant à la disposition des amis des arts la communication des épreuves photographiques peintes par M. Hendschel de Francfort, qui sont en notre possession et dont nous ferons prochainement la publication complète.

L'ORNEMENTATION

DE L'APPENDICE

Quand nous avons entrepris la tâche laborieuse de décrire, page par page, les miniatures et les bordures des Évangiles, nous avons senti que ce texte, présenté sans ornements typographiques, laisserait une lacune que nous avons essayé de combler.

Ces miniatures et les bandes latérales qui accompagnent les textes ont toutes une importance, parce qu'elles sont la copie fidèle d'ornements pris dans des recueils ou sur des monuments qui tiennent leur rang dans l'histoire de l'art.

Nous allons indiquer les sources où nous avons pris ces matériaux.

Le premier Titre général est entouré d'un dessin grec dû au crayon savant de M. Adrien Féart.

PREMIÈRE PARTIE

DE LA DESCRIPTION DE L'ORNEMENTATION DES ÉVANGILES.

Le titre provient d'un ouvrage intitulé : *Art de la calligraphie, par lequel est expliquée la proportion de la plume et comment un commençant doit la tenir, et comment il peut apprendre facilement à bien écrire l'allemand.* Il est écrit en allemand, et a été publié à Nuremberg en 1601. Il a pour auteur Antoine Neudœrfer, qui était probablement fils de Jean Neudœrfer, ami d'Albert Dürer et auteur de la biographie des artistes de Nuremberg. Ce traité de calligraphie est aussi complet que possible, et chaque page de la seconde partie est accostée des bandes d'ornement que nous avons

reproduites aux pages **38**, **39**, **40**, **41**, **42**, **43**, **44**, **45**, **46**, **47**, **106**, **107**, **108**, **109**, **110**, **111**, **112**.

Il est probable qu'Antoine Neudœrfer, en réimprimant ses principes de calligraphie, s'est servi des dessins que son père avait faits pour le grand ouvrage in-folio qu'il avait publié à Nuremberg en 1549. Ces gravures sur bois prouvent la facilité et l'élégance de Neudœrfer et son goût élevé pour les arts.

Le dessin de la page **1**re est emprunté au *Moyen-âge et la Renaissance*, de MM. Paul Lacroix et Ferdinand Serré, IVe volume, *Ameublements*, fol. 1, verso, et provient des miniatures de la *Chronique de Hainaut*, en 2 vol. in-folio, et d'*Othea*, n° 9392, Bibliothèque royale de Bruxelles.

Les pages **2**, **3**, **4**, **5**, **88**, **89**, **90**, **91**, **99**, **101**, sont tirées de l'œuvre d'Aldegraver;

Les pages **6**, **7**, de l'œuvre de Bartsch;

Les pages **8** à **29**, **60**, **61**, **64**, **65**, **66**, **67**, **68**, **69**, de l'œuvre de Berain;

Les pages **30** **31**, **32**, **33**, **36**, **37**, sont d'Aimé Chenavard.

« Les deux figures en pied de ces deux dernières pages sont de M. Meissonier. »

La Monographie du chateau de Heidelberg nous a donné les bordures des pages **34**, **35**, **48**, **49**, **50**, **51**, **52**, **53** à **59**, **74**, **75**, **76**, **77**, **78**, **79**, **80**, **81**;

Les Loges de Raphael, les pages **62**, **63**, **104** (l'imprimeur a mis cette dernière bordure à contre-sens);

La Chapelle Cesi de Santa-Maria della Pace, à Rome, les pages **70**, **71**, **84**, **85**;

Les Portes du Baptistère de Pise, les pages **72**, **73**;

Le Cénacle de Foligno, la page **103**;

L'Escalier du palais du grand-duc de Toscane à Florence, les ornements des pages **82**, **83**;

L'œuvre de Le Pautre, ceux des pages **86**, **87**, **92**, **93**, et le fleuron de la page **112**;

Les Maitres du XVe siècle, ceux des pages **94**, **95**, **96**, **97**, **98**, **100**, **102**.

Nous devons la page **105** à un traité merveilleux de calligraphie pratique intitulé : *Liber artificiosus alphabeti majoris*, par Jean Merken, Elberfeld, 1682.

DEUXIÈME PARTIE

DE LA DESCRIPTION DE L'ORNEMENTATION DES ÉVANGILES.

Le titre a la même origine que celui de la 1re partie. (Neudœrfer.)

La page **113** est emprunté au *Moyen âge et la Renaissance*, comme la page **1**re de la 1re partie.

Les pages **114** à **127** sont copiées dans l'œuvre de Martin Schön.

Nous avons choisi ces gravures à cause de leur rareté.

Les ornements sont aussi de Martin Schön. (Voir les Notices, page **61**.)

Les pages **128** et **129** ont été dessinées pour la figure par M. Steinheil, les ornements sont imités d'un ouvrage anglais : *The Psalms of David*, illustré par John Franklin.

Les pages **130** à **137** sont décrites aux pages **31, 32** des Notices.

Les pages **138** à **171** proviennent d'un ouvrage intitulé : *De omnibus illiberalibus sive mechanicis artibus humani ingenii sagacitate atque industria, jam inde ab exordio nascentis mundi usque ad nostram ætatem, adinventis , luculentus atque succinctus liber, auctore Hartmanno* Schoppero *Novoforensi* Norico, mdccclxxiiii. *Impressum Francofurti ad Mœnum, apud Georgium Corvinum, impensis Sigismundi Caroli Feyerabent.*

« Livre succinct et clair traitant de tous les arts *illibéraux* ou mécaniques inventés par la sagacité et l'industrie de l'esprit humain, depuis la naissance du monde jusqu'à notre époque, par Hartmann Schopperus, de Neumarke en Norique, 1574. Imprimé à Francfort sur le Mein, chez Georges Corvin, aux frais de Sigismond-Charles Feyerabent. »

Cette édition de 1574 est la réimpression d'une première, datée aussi de Francfort, mais de 1568.

Ce petit livre est très-curieux; il contient 130 jolies gravures sur bois, représentant chacune un artisan travaillant de son métier dans son atelier. Ces gravures ont été faites par Josse Amman ou Jost Ammon, dessinateur et peintre allemand, né à Zurich en 1535, mort en 1591 à Nuremberg.

Ces gravures sont remarquables par le costume et la reproduction des habitudes du XVIe siècle.

Chaque gravure est accompagnée dans l'original de dix vers latins relatifs à la profession qu'exerce chaque personnage figuré.

Les pages **172** et **173**, sont copiées sur les Heures d'Antoine

Vérard, maître libraire-imprimeur, enlumineur et tailleur sur bois, de Paris, 1485-1512.

Les pages **174** et suivantes, jusqu'à la page **221**, reproduisent la *Danse des Morts.* (Voir la page 29 des Notices.)

La page **174** est la copie du titre de la *Danse* publiée par Chrétien de Méchel, graveur à Bâle, en 1780.

« A côté d'une table de pierre posée verticalement, Holbein paraît derrière un rideau que la Mort lui ouvre pour mettre sous ses yeux le grand spectacle des scènes de la vie humaine qu'il va dessiner ; ce qui est encore désigné pas un amas d'attributs de la grandeur, des dignités, des richesses, d'arts, de sciences, entremêlés de têtes de morts, et que la Mort elle-même foule à ses pieds. On lit au bas cette épigraphe : *Mors sceptra ligonibus æquat.* « La mort rend le sceptre égal à la bèche. » Cette table est surmontée d'un médaillon avec le portrait d'Holbein. Deux génies soutiennent ce médaillon : l'un l'entoure d'une guirlande de fleurs, et l'autre laisse échapper un papillon, tandis qu'un troisième s'amuse à faire des bulles de savon. »

Papillon, dans son curieux *Traité de la gravure en bois* (2 vol., Paris, Simon, 1766), s'exprime ainsi :

« La danse des morts d'Holbein est sans contredit le chef-d'œuvre de la gravure en bois. Il y en a eu plusieurs éditions; la première, à ce que l'on peut juger, doit être de 1530; elle fut imprimée à Bâle ou à Zurich, avec un titre à chaque estampe et, je crois, des vers sous chacune, le tout en langue allemande. Il y a eu encore une des premières éditions en flamand. Ce livre, étant passé en France, fut recherché par les curieux, en sorte que les planches furent acquises par un imprimeur de Lyon, lequel en fit plusieurs éditions latines, françaises et italiennes. J'en ai un exemplaire dans cette dernière langue, intitulé : « *Simolachri, Historie e Figure de la Morte.* In Lyone, appresso Giovan Frellone, MDXLIX. » Au-dessus de chaque estampe il y a un passage de la sainte Ecriture en latin, et au-dessous un quatrain italien.

« Lorsque cette édition fut faite, les planches devaient avoir déjà fourni plus de cent mille exemplaires, car le filet de quelques-unes est tout usé à force de service; d'ailleurs il s'en faut de beaucoup qu'elle soit imprimée aussi nette et aussi proprement que les premières éditions, qui furent faites en Suisse sous les yeux d'Holbein, lesquelles sont devenues rares. Il y a dans celle que j'ai 53 estampes, entre lesquelles il y en a plusieurs d'ajoutées qui n'ont pas été peintes par Holbein dans sa Danse des morts à Bâle; mais elles ont été également dessinées et gravées de sa main pour le libraire de Lyon qui imprima et vendit ce livre. Il est facile de les connaître d'avec les autres, parce qu'elles n'ont qu'un simple filet et que les premières en ont un double. Il y a aussi plusieurs lettres grises dans le livre. »

Depuis le temps où l'excellent Papillon écrivait cette notice, la critique a fait des progrès et des découvertes, et voici ce que rapporte Jansen dans son *Essai sur l'origine de la gravure en bois* (2 vol., Paris, Schœll, 1808), page 119 du tome 1[er] :

« Les artistes allemands ont produit plusieurs excellentes gravures en bois, mais il n'y en a pas de plus extraordinaire que la Danse des morts de Hans Holbein le jeune, dont la franchise et la délicatesse du travail n'ont peut-être jamais été égalées ou du moins surpassées par aucun artiste moderne. Papillon, en parlant de cette suite, s'est trompé en la confondant avec celle que Mérian a publiée de la *Danse de la Mort* prise de l'église des Dominicains à Bâle, et quand il dit que c'est Holbein lui-même qui l'a gravée.

« On doit cependant lui savoir gré d'avoir si bien décrit ces cinquante-trois gravures. Les dessins ont été gravés par Jean Lutzelburger, appelé Franck. Le prince de Galitzin acheta ces dessins originaux du conseiller Fleichmann, de Strasbourg, qui les avait acquis à la vente de M. Crozat à Paris ; ils sont à présent dans le cabinet de S. M. l'empereur de Russie. L'erreur d'avoir attribué ces gravures à Holbein lui-même vient de ce que Hans (Jean) Lutzelburger les a signées d'un H et d'une L liés ensemble, qu'on a pris pour la marque de Holbein, tandis que celui-ci a toujours signé son nom par une H et un B également liés ensemble. »

Nous allons donner la remarquable description de Papillon, en faisant cependant cette observation que la *Danse des Morts* a été publiée sous toutes les formes et que chacun a accompagné les estampes d'interprétations souvent les plus arbitraires.

Papillon a donné la sienne, et nous en avons adopté une autre. Dans notre *Imitation* nous avons déjà publié cette *Danse des Morts* dans un ordre qui nous a paru logique et avec des dénominations empruntées aux meilleures éditions ; cette fois-ci nous allons suivre l'ordre dans lequel Papillon a fait ses descriptions, en indiquant les pages où elles se trouvent dans notre Appendice et en conservant les dénominations données dans l'Appendice de l'*Imitation*.

Papillon s'exprime ainsi :

Je crois que le lecteur ne sera pas fâché de trouver ici la description de toutes ces estampes, leur singularité mérite cette attribution. Elles contiennent des beautés de gravure qu'il est agréable de connaître et qui seront utiles à ceux qui voudront embrasser notre art.

I[er] Sujet. (Page **175** de l'*Appendice*.) Représente la *Création d'Ève*. Cette estampe d'Ève est très-belle, le corps d'Adam est ombré de petites tailles un peu courbes, qui

font un très-bel effet; elles sont très-difficiles à exécuter comme il faut dans la gravure en bois.

II. (Page **176**, La Chute.) Le *serpent séduit Ève;* elle paraît l'écouter avec plaisir; Adam embrasse l'arbre fatal et cueille une pomme pour la manger et suivre la volonté de sa femme. Ces deux figures sont excellemment gravées; le corps d'Adam est très-bien musclé; sa barbe, etc., sont pointillés très délicatement et avec une recherche extraordinaire. La figure d'Ève est très-potelée par l'effet des tailles qui arrondissent les chairs, et qui les font paraître de relief; les cheveux sont aussi très voltigeants. Derrière Adam il y a un hérisson très-bien gravé.

III. (Page **177**, Le Chatiment.) C'est *Adam et Ève chassés du paradis terrestre par un ange;* la Mort devance ces infortunés coupables, elle joue de la vielle et elle paraît animée d'un geste malin qui la fait gambader de joie. Les nuées de cette estampe se ressentent du goût gothique et maniéré; elles ressemblent plutôt à des vagues de la mer qu'à des nues.

IV. (Page **178**, Le Labeur.) *Adam travaille à déraciner un arbre;* la Mort est à ses côtés qui lui aide à cet ouvrage. La peau dont Adam est à moitié vêtu est très-joliment gravée. Plus loin, Eve allaite un de ses enfants; elle a entre le bras une quenouille, image de ses peines et de ses travaux futurs.

V. (Page **179**, Le Triomphe.) *Plusieurs morts dans un cimetière*, figures grotesques qui annoncent la guerre aux mortels au son de plusieurs instruments. Rien de plus plaisant que toutes leurs attitudes. L'un est coiffé d'une cornette de nuit et joue de la vielle, l'autre est en chemise avec un mannequin sur la tête; celui-ci, d'un air grave, jette tout son corps en arrière en sonnant de la trompette, et celui-là bat sur des timbales avec une apparence d'activité toute particulière; enfin tous ces squelettes sont très-animés.

VI. (Page **180**.) Elle représente le *Pape tenant une couronne qu'il va poser sur la tête d'un empereur* qui lui baise les pieds. La Mort embrasse d'une main le pape, et de l'autre elle tient quelque chose que je n'ai pu distinguer à l'estampe parce qu'elle est imprimée très-grise (sa béquille). La tête de ce pape est très-achevée, de même que celle de la Mort; cette dernière lui rit au nez, et un diable grimpé sur le haut du trône où il est assis soulève un des bords du pavillon pour examiner ses actions; on voit plus loin un cardinal, un évêque, un mort le chapeau de cardinal sur la tête, et un diable au-dessus d'eux qui tient une pancarte où des sceaux sont attachés. La *frange du baldaquin qui recouvre le trône* du saint père *est fleurdelisée.* Tout est achevé et parfait dans cette estampe; le pape a l'air grave et content de l'hommage que l'empereur lui fait, le cardinal qui est tout proche rit et paraît charmé des honneurs que l'on rend au pontife. La figure de l'empereur respire l'humilité; il a déposé son globe aux pieds du saint père. Le squelette qui représente la Mort est surtout remarquablement traité.

VII. (Page **181.**) C'est un *Empereur* assis sur son trône ; il écoute attentivement une espèce d'avocat qui plaide une cause devant lui ; un paysan, le genou en terre, attend d'un air craintif la décision de son procès ; et la Mort est montée sur le dos du prince, « sur la tête duquel elle appuie , en riant et en regardant l'avocat , la couronne, pour en mieux faire sentir le poids. » Tous les airs de tête sont admirables dans cette estampe; ces têtes sont pointillées d'un fini de gravure inimitable ; la pente du dais qui couvre le trône est pareillement très-bien gravée, car elle imite on ne peut mieux le velours. « L'empereur tient dans sa main le glaive de la justice : la malice du dessinateur l'a émoussé. Le sablier de la Mort et le globe de l'empereur ont un sort égal : ils sont posés à terre. Il ne faut pas oublier le chancelier et son assesseur placés à la gauche de l'empereur. »

VIII. (Page **182.**) *Un Roi* tenant une coupe à la main dans laquelle on lui verse à boire ; la Mort l'aide de son côté à tenir la coupe. L'idée du peintre a été de représenter les dangers que les princes ont à craindre par les breuvages empoisonnés. « La physionomie de l'officier de bouche placé à la droite du roi est d'une expression charmante. »

IX. Page (**183.**) *Un Cardinal* gros et gras, tenant à la main des lettres de rémission qu'une espèce de gentilhomme campagnard paraît lui demander. La Mort, d'un air comique, fait tourner le grand chapeau du cardinal sur sa tête. Le bonnet que le gentilhomme a sur le dos est un chef-d'œuvre de gravure en bois ; on ne peut mieux imiter ni représenter la laine.

X. (Page **184.**) C'est une *Impératrice* en pompeux équipage, avec la Mort habillée en duègne la conduisant au bord de la fosse, qu'elle lui montre du doigt. Cette Mort est des plus grotesques ; elle a l'air d'une vieille dont les mamelles sont pendantes ; elle rit au nez de la princesse , en lui faisant connaître que toute sa grandeur sera bientôt ensevelie avec elle.

XI. (Page **185.**) Elle représente une *Reine* que la Mort vient prendre par la main. Cette Mort est vêtue des habits de la folie ; elle montre à la reine une horloge de sable pour lui faire connaître que son heure est arrivée. Une espèce d'écuyer fait tous ses efforts pour retenir cette princesse, laquelle paraît pousser de grands cris et être fort alarmée. « La reine est à la porte de son palais, elle est effrayée , et son gentilhomme d'honneur et ses femmes cherchent en vain à retenir la mort qui l'entraîne. Papillon pense que ce sujet ne faisait pas originairement partie de la Danse des morts et a été ajouté. »

XII. (Page **186.**) *Un Évêque* que la Mort emmène un peu malgré lui , et dont les ouailles sont représentées par de jeunes enfants ; des brebis sont dispersées çà et là dans la campagne. Le lointain est très-délicatement gravé , de même que la tête de l'évêque et de la Mort.

XIII. (Page **187.**) C'est une pauvre femme tenant par la main son petit garçon qui

demande l'aumône à un *prince* de l'Empire, lequel la rejette avec dédain; « il est entouré de ses vassaux. » La Mort, « couronnée de pampres », le prend par le bras. Tous les airs de tête sont expressifs dans cette estampe, et ces têtes sont toutes d'un fini sans pareil.

XIV. (Page **188**, L'ARCHEVESQUE.) C'est un *Abbé* dont la trogne et l'embonpoint dénotent son peu d'abstinence, la Mort s'est emparée de sa mitre et de sa crosse, et le tire par sa robe. L'attitude moqueuse de l'un et l air effrayé de l'autre sont très-bien représentés.

XV. (Page **189**.) C'est une *Abbesse* que la Mort entraîne par son scapulaire; derrière elle une jeune novice paraît s'écrier à la vue de ce funeste spectacle.

XVI. (Page **190**, LE CONNÉTABLE.) Représente un *Gentilhomme* l'épée à la main, qui se bat avec la Mort; ils se sont pris tous les deux à la gorge. L'habillement de ce gentilhomme est orné de plusieurs rayures de velours noir, dont quelques-unes ont été réservées toutes mates sur la planche, ce qui fait un très-bel effet. « La Mort a été prudente, elle s'est précautionnée d'un brancard recouvert qui doit servir à emporter sa proie. »

XVII. (Page **191**, L'ABBÉ.) Un *Chanoine* qui paraît homme de condition, à qui la Mort montre un horloge de sable; derrière eux est un officier qui tient un oiseau de proie et la Folie l'accompagne; ce qui démontre sans doute que la chasse est la passion dominante du chanoine. Papillon pense que cette estampe ne faisait pas partie originairement de la Danse des morts peinte. »

XVIII. (Page **192**.) C'est un *Juge* de village à qui la Mort enlève son bâton. Il tend la main à un seigneur, lequel ouvre sa bourse pour lui donner de l'argent; celui-ci regarde avec colère un ouvrier ou un paysan qui apparemment lui demande son salaire. Cette estampe est admirablement gravée et les têtes sont fort belles.

XIX. (Page **193**, LE RUSÉ.) C'est encore un *Juge* vendant la justice et recevant de l'argent d'un particulier; la Mort, entre eux, paraît applaudir à cette action; plus loin l'on voit un pauvre homme joignant les mains et se plaignant de l'injustice qu'on lui fait L'action et le caractère des passions animent toutes ces figures; j'invite les curieux qui auront cette estampe à la considérer avec attention : c'est un chef-d'œuvre de gravure en bois tant pour le pointillé des têtes que pour les autres tailles.

XX. (Page **194**, LE CLERC.) Ce sujet représente deux hommes en conversation. L'un paraît être un magistrat, l'autre un bourgeois; le diable est perché sur le col du dernier et il lui souffle dans l'oreille avec un soufflet, tandis qu'à ses pieds la Mort lui présente une horloge de sable et qu'un pauvre tout déguenillé lui demande l'aumône, auquel il paraît faire la sourde oreille. Le poil du bonnet et la doublure du manteau du bourgeois sont gravés avec beaucoup d'art, ils ne peuvent être mieux exprimés; mais le bonnet du pauvre est encore plus particulier, car le pointillé un peu courbe avec lequel il

est ombré imite parfaitement la peluche de la laine, et il est d'une difficulté extraordinaire à graver sur le bois.

XXI. (Page **195**, Le Chanoine.) Un *Curé* en chaire prêchant ses paroissiens, et la Mort derrière lui qui s'est emparée de son étole.

XXII (Page **196**, Le Curé.) C'est un *Prêtre* portant le viatique. La Mort va devant lui avec une sonnette et une lanterne, preuve indubitable que le malade va partir incessamment pour l'autre monde. Cette estampe n'est point d'après la peinture de la Danse des morts.

XXIII. (Page **197**, Le Chartreux.) Représente un *Frère quêteur* la besace sur le dos et la boîte à la main, « précédé de son chien ». La Mort, d'un air comique, le tire par son capuchon, et le moine, effrayé, paraît faire des cris affreux et vouloir s'enfuir.

XXIV. (Page **198**, La Religieuse.) Une *Dame à genoux* devant un prie-Dieu regarde un jeune homme qui touche un théorbe, tandis que la Mort éteint l'un des cierges qui brûlent aux deux côtés du prie-Dieu.

XXV. (Page **199**.) C'est une *Vieille* qui marche au bâton; un mort la précède en jouant du tympanon et un autre la conduit.

XXVI. (Page **200**.) Cette estampe est une des plus belles de toute la suite. Elle représente un *Médecin* assis devant une table où il étudie; la Mort lui présente une bouteille dans laquelle il y a de l'urine d'un malade qu'elle conduit par la main; le médecin paraît faire entendre par son regard que cette maladie est mortelle, et la physionomie moribonde du malade confirme cette décision. La tête de ce dernier est excellemment caractérisée.

XXVII. (Page **201**, L'Astrologien.) C'est un *Astrologue* qui considère attentivement une sphère, laquelle est suspendue au plancher; la Mort, se moquant de la vanité de ses spéculations, lui présente une tête de mort, pour l'inviter à méditer dessus.

XXVIII. (Page **202**, L'Usurier.) Un *Avare* entouré d'argent et de sacs pleins de monnaies; la Mort lui enlève en un moment toutes ses richesses.

XXIX. (Page **203**.) La Mort qui saisit un *Marchand* tandis qu'il est occupé à compter son argent sur quelques ballots de marchandises.

XXX. (Page **204**, Le Marin.) Représente un vaisseau agité par la tempête; ceux qui sont dedans paraissent désespérés en voyant la Mort qui brise le mât du vaisseau. Les flots de la mer, quoique peu naturels, ne laissent pas d'être contournés et gravés d'une manière très-difficile à exécuter en bois.

XXXI. (Page **205**, L'ESCUYER.) C'est un *Soldat* armé de toutes pièces, qui se bat avec la Mort; elle lui a passé sa propre lance au travers du corps. La tête de ce soldat et les plumes de son casque sont parfaitement bien gravées.

XXXII. (Page **206**, LE CHEVALIER.) Un *Gentilhomme* campagnard qui paraît s'écrier en demandant grâce à la Mort qu'il aperçoit et dont il sent les premières atteintes. Elle s'est saisie de l'écusson de ses armes, avec lequel elle lui décharge des coups sur le dos. Les plumes du chapeau de ce gentilhomme sont voltigeantes et très-bien gravées, de même que ses manches de velours.

XXXIII. (Page **207**.) Est un *Vieillard* qui marche appuyé sur un bâton et que la Mort conduit par le bras au bord de sa fosse en jouant du psaltérion. La tête de ce vieillard est un morceau des plus délicatement gravés; les brins de cheveux qui lui restent, sa barbe et sa moustache, sont excellemment exécutés. La fourrure de son habit est pareillement très bien gravée.

XXXIV. (Page **208**, L'ÉPOUSÉE.) Une *Dame* que l'on habille et à qui la Mort met autour du col un collier enjolivé d'ossements de morts. Les bandes de velours de l'habit de cette dame ont des reflets qui expriment parfaitement bien le velours.

XXXV. (Page **209**, L'AMOUREUX.) Représente un *Amant et sa maîtresse* qui se promettent mutuellement de s'aimer toute la vie. Holbein a placé devant eux la Mort tambourinant de toute sa force sur un tambour placé devant elle. Ce squelette est très-animé et très-plaisant; la tête du galant est aussi parfaitement gravée et toute pointillée.

XXXVI. (Page **210**, LA FEMME GROSSE.) C'est une *Reine* ou une *dame de condition,* vêtue d'habits magnifiques; elle est à son séant sur un lit de repos; à ses pieds il y a deux morts, dont l'un joue du violon et l'autre la tire par sa robe; dessous un des piliers du lit ces deux lettres HL sont gravées au milieu d'un petit écusson; c'est une des marques d'Holbein. « C'est en ceci que Papillon s'est trompé, comme nous l'avons signalé page 129. Ce monogramme est celui de Hans (Jean) Lutzelburger, graveur sur bois. » Les manches de velours de cette dame ont de beaux reflets, et la grande bande de velours qui est au bas de sa robe a plusieurs reflets plus étendus et plus frappants formés par des entre-tailles qu'il n'est pas aisé d'imiter dans la gravure en bois; je n'ai encore rien vu de plus beau. La foururre de cette robe est aussi très-bien gravée.

XXXVII. (Page **211**, LE COLPORTEUR.) Un *Crocheteur* extrêmement chargé arrêté par la Mort: il paraît lui demander quartier jusqu'à ce qu'il ait été porter sa charge. Derrière lui il y a un autre mort qui joue avec un archet sur une espèce de trompette marine.

XXXVIII. (Page **212**, LE LABOUREUR.) Représente un *Paysan* qui laboure un

champ, et la Mort conduisant les chevaux qui traînent la charrue. Le lointain de cette estampe est fort agréable, joliment ordonné et extrêmement détaillé et fini; il est encore mieux gravé. Ce serait un morceau parfait si les objets les plus éloignés étaient plus tendres et moins marqués.

XXXIX. (Page **213**, L'ENFANT.) Une *Paysanne* faisant de la bouillie pour ses enfants et la Mort qui enlève le plus jeune. Cette estampe est fort belle.

XL. (Page **214**, LE SERGENT.) Il représente la Mort armée d'un bouclier et d'un os de mort avec lequel elle se bat contre un *Soldat suisse* qu'elle va envoyer tenir compagnie à plusieurs autres qu'elle a déjà terrassés sous ses pieds; plus loin un autre mort bat la caisse et conduit des soldats.

XLI. (Page **215**, LE JOUEUR). On y voit des *Joueurs;* l'un deux fait une figure très-désagréable, car le diable le tire par les cheveux et la Mort lui serre le gosier pour l'étrangler.

XLII. (Page **216**, L'IVROGNE.) Plusieurs *Buveurs* en débauche avec des femmes. L'un d'eux rejette ce qu'il a bu de trop; la Mort en prend un autre par les cheveux, et d'un air comique lui jette une pinte de vin dans la bouche.

XLIII. (Page **217**, LE FOL.) Représente un *Homme lascif* qui a levé le devant de sa robe et que la mort accompagne en jouant de la musette.

XLIV. (Page **218**, LE BRIGAND.) Une *Paysanne* chargée de marchandises et au milieu d'un bois; elle est arrêtée par un voleur, qui au même instant est saisi lui-même par la Mort. Cette estampe est très-bien gravée et la physionomie du voleur exprime son caractère.

XLV. (Page **219**.) C'est un *Aveugle* que la Mort conduit; leurs attitudes sont bien dessinées et très-expressives.

XLVI. (Page **220**.) Représente une charrette chargée de plusieurs pièces de vin et renversée par terre. Le *Charretier* paraît se désoler tandis que la Mort emporte une des roues de la charrette et qu'un autre mort la décharge. Cette estampe a bien des beautés.

XLVII. (Page **221**, LE MENDIANT.) Un *Pauvre* sur un fumier proche d'une grande maison. Cette estampe n'est point de la Danse des morts.

XLVIII, XLIX, L, LI. (Pages **222**, **223**, **224**, **225**. LES ENFANTS, LA GLOIRE, LE VIN, L'AMOUR.) Ce sont des jeux d'enfants très-bien dessinés et gravés. Ils ne sont point de la Danse des morts.

LII. (Page **226**.) *Le Jugement dernier.* Jésus-Christ est assis sur l'arc-en-ciel, les

pieds appuyés sur le globe du monde; au-dessous, une grande multitude de personnes élèvent leurs mains vers lui, et il paraît leur être favorable. Le ciel est ouvert derrière le Seigneur; l'on y voit les patriarches, les anges, etc. Le corps du fils de Dieu est pointillé et gravé très délicatement, de même que son visage ; mais il lui sort des rayons du coin des yeux qui assurément ne sont pas d'un bon effet. « Le bon Papillon n'était pas accoutumé aux figurations de l'Apocalypse. » Les corps des hommes et des femmes de cette estampe sont aussi gravés très-proprement. Les chairs sont potelées et arrondies; les petites figures du lointain sont très-distinctes, et peut-être un peu trop.

LIII. (Page **227**, LE BLASON DE LA MORT.)

Papillon, constant dans son erreur, s'exprime de la manière suivante, que nous ne modifions pas, parce que l'appréciation du mérite de la gravure nous paraît parfaitement juste.

« Cette estampe est le chef-d'œuvre du fameux Holbein et l'un des plus beaux de la gravure en bois: ce ne serait pas trop payer pour un amateur que de donner un louis d'or pour en avoir une belle épreuve. Elle représente un gentilhomme son chapeau sur la tête, sa main droite sur le côté, et son autre main en attitude d'un homme qui parle à quelqu'un. Sa femme est devant lui ; elle a le col orné d'un collier et d'une chaîne d'or, et elle paraît regarder une espèce de tête de chien, laquelle est sous le manteau et le bras gauche de son mari et que l'on pourrait prendre pour le pommeau de son épée. Il semble qu'elle caresse cette tête avec la main droite, que l'on ne voit pas, parce qu'elle est cachée derrière un vieux casque servant de couronnement à un cartouche qui renferme une tête de mort. Ce cartouche est tout rongé de vieillesse, de même que le tapis qui est posé sur le dessus du casque. Le tapis est tout en lambeaux, et il tombe jusque sur le piédestal du cartouche. Une horloge de sable sert de cimier au casque: et deux bras de morts qui tiennent élevée une grosse pierre surmontent le tout.

« Rien n'est plus fini que la gravure de cette estampe. La tête de ce gentilhomme est d'une délicatesse qui passe l'imagination : c'est assez en faire l'éloge que de dire qu'elle est toute pointillée et que les points sont presque imperceptibles, sa main est aussi très-proprement gravée; ses cheveux crépus et les petites plumes de son chapeau sont gravés avec une précision qui a exigé du graveur une patience infinie Le manteau de ce gentilhomme n'est pas moins artistement gravé; les manches de l'habit de sa femme sont singulières: elles sont de velours et elles ont la figure d'un étui de pistolet, de sorte qu'elles cachent la main, et que l'on ne voit que le petit bout des doigts. Les reflets, qui sont formés avec des entre-tailles sur ses manches, imitent parfaitement bien le velours; il en est de même des bandes de velours qui bordent l'habit sur la gorge et sur les épaules, et de celle qui est sur le bas de la jupe de cette dame. Je n'ai encore rien vu d'égal à la gravure de cette estampe; plus je l'examine, et plus la patience, l'art et la hardiesse de son travail me donnent de l'admiration. Il est vraisemblable que ces deux figures représentent les personnes pour qui Holbein peignit la Danse des morts; les têtes sont trop bien finies pour douter qu'elles ne soient leurs portraits, car je ne

39

puis croire que ce soient ceux de Holbein et sa femme, comme plusieurs personnes le prétendent; d'autant plus qu'on ne sait même pas positivement qu'il ait été marié. On a fait quantité de copies de cette Danse des morts, mais il est aisé de ne pas les confondre avec les originaux; le dessin et la gravure des copies n'approchent en aucune manière de leurs beautés, qui ont servi et donné l'idée d'en faire d'approchantes; j'en ai vu à des bordures d'anciennes Heures gothiques. L'ancienne Danse macabre en est une imitation, de même que de nos jours on en a fait en papier bleu de la Bibliothèque du pont Neuf, de l'imprimerie de la Ve Oudot, à Troyes, et que depuis quelques années le nommé Le Blond, à Orléans, en a fait graver en bois et en a fait de dominotées, etc. »

La bordure de la page **237** est empruntée aux Heures d'Anthoine Vérard, comme les pages **172** et **173**.

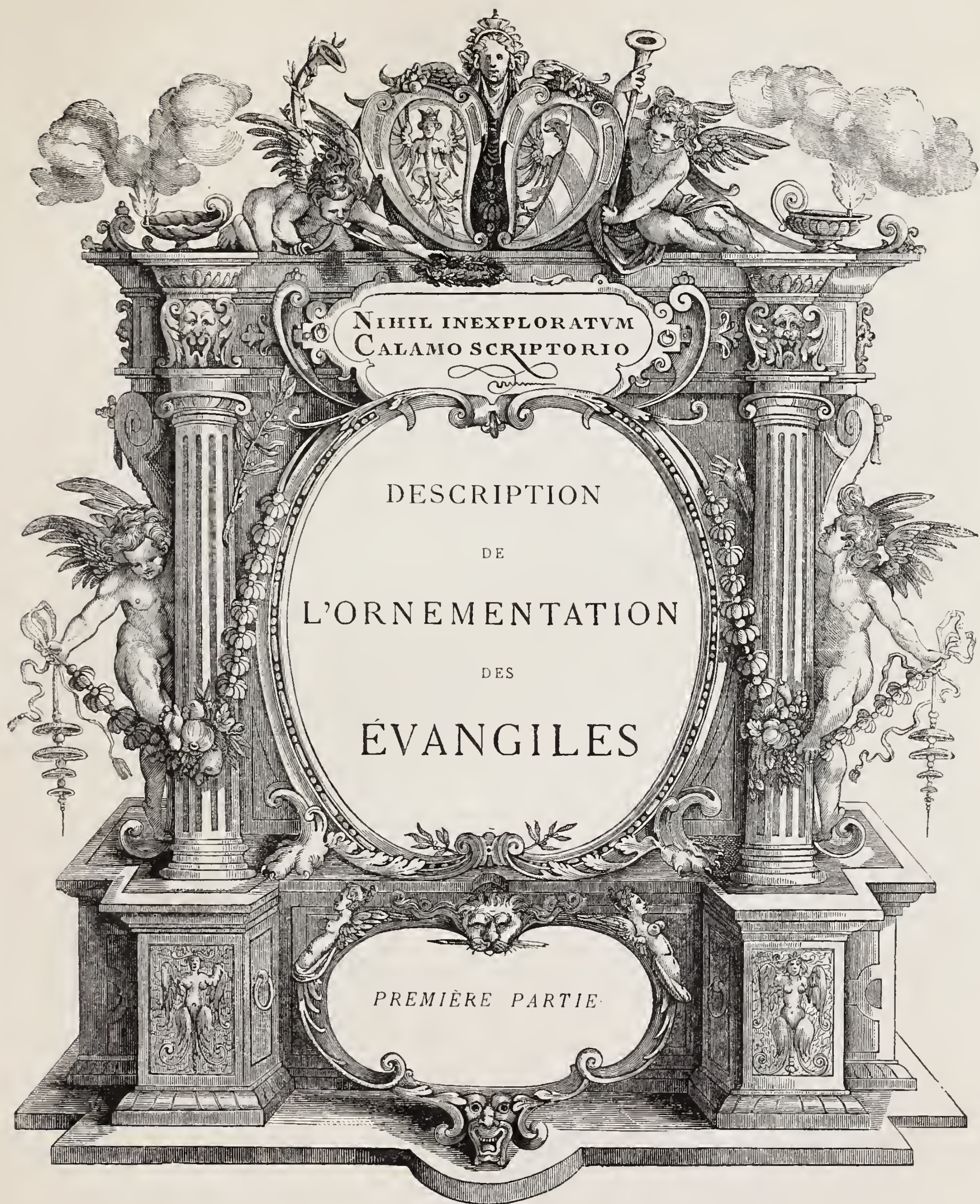
Celle de la page **238** et toutes les suivantes sont empruntées aux mêmes Heures.

Nous ne pouvons mieux faire, pour ces sujets, que de renvoyer à l'Appendice de l'*Imitation de Jésus-Christ* publiée par nous, pour ce qui concerne la Grande danse Macabre.

Le fleuron qui termine la deuxième partie de la description, page **247**, est emprunté à la page **738** de l'ouvrage de John Jackson, *A Treatise on wood engraving* (London, Charles Knight, 1839), et a été dessiné par M. C. Jacques.

Le grand bois de la page **248** figure à la page **75** de l'*Histoire de l'ornementation*, Appendice de l'*Imitation*.





DESCRIPTION DE L'ORNEMENTATION DES ÉVANGILES

PREMIÈRE PARTIE

DESCRIPTION

DES

ORNEMENTS DES ÉVANGILES

ET INDICATION DE LEURS ORIGINES

FAUX-TITRE DE LA Ire PARTIE

(Sans pagination).

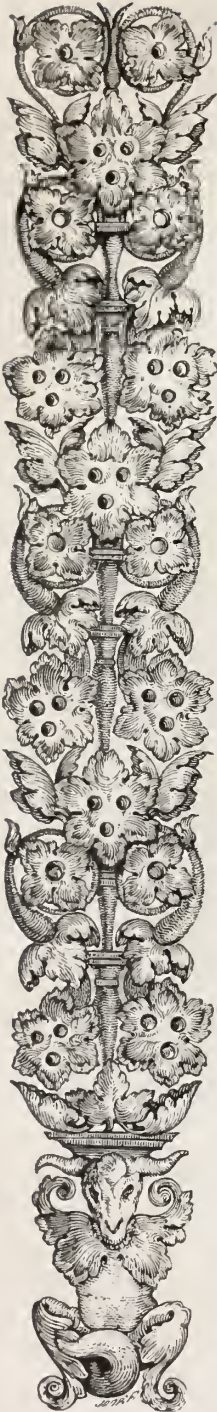


Nous avons voulu inaugurer le plus dignement qu'il nous était possible l'ornementation des ÉVANGILES DES DIMANCHES ET FÊTES DE L'ANNÉE, en appelant à notre concours un des plus grands artistes de l'Italie. Encore que son œuvre n'appartienne pas à l'illustration des manuscrits, André ORCAGNA s'est montré un peintre si éminent dans ses travaux du *Campo-Santo* de Pise, qu'il serait difficile de trouver un initiateur plus méritant pour ouvrir la série des œuvres importantes et exquises que nous livrons au public.

Le *Tabernacle de la madone* d'ORSAN MICHELE, de Florence, est un joyau complet dans lequel l'architecture et la sculpture ont prodigué les plus délicates merveilles de leur art. Il est placé dans l'intérieur de l'église d'Orsan Michele (*or*, *orto jardin* de Saint-Michel), à Florence, qui était dans l'origine un grand édifice gothique carré, d'aspect singulier. Ce monument avait été construit en 1284, par ARNOLFO DI LAPO, pour servir de halle. Détruit par un incendie, il fut réédifié en 1337, par TADDEO GADDI, et converti en église par ORCAGNA. C'est un des plus nobles et des plus caractéristiques édifices de Florence; il réunit les chefs-d'œuvre de ses premiers artistes.

En 1348, une épidémie désastreuse avait frappé la ville. Quand le fléau eut cessé ses ravages, la confrérie d'Orsan Michele résolut d'élever dans son église un tabernacle magnifique en l'honneur de la sainte Vierge. L'exécution de cette grande entreprise fut confiée à Orcagna, dont les talents divers comme architecte, sculpteur et peintre, permettaient d'espérer un excellent résultat, en offrant une large carrière à son génie. Il employa le style ogival, qui ouvrait un champ plus étendu aux richesses de l'ornementation; cependant, dans plusieurs parties, et notamment dans l'arc principal, il adopta le plein cintre.

Le monument est composé de marbre blanc, de mosaïque et de



bronze. Malgré une prodigieuse profusion d'ornements, l'ensemble présente le cachet de grandeur, de gravité, d'élégance sévère, que l'artiste a su imprimer à toutes ses œuvres d'architecture aussi bien qu'à ses peintures et à ses sculptures.

L'ornementation fut exécutée par différents artistes, mais Orcagna se réserva toutes les figures. Dans le grand bas-relief de la face orientale, il s'est représenté lui-même sous les traits d'un apôtre : la barbe rase, la tête couverte d'un chaperon et le visage large et expressif. Sur le marbre sont gravés ces mots : *Andreas Cionis*, *pictor florentinus*, *oratorii archimagister exstitit hujus.* MCCCLIX. « André Cione (dit Orcagna), peintre florentin, a été grand maître de cet Oratoire. 1359. »

Orcagna, né à Florence en 1329, mourut en 1389.

Le tabernacle seul coûta la somme de 80,000 florins d'or. Il fut construit pour renfermer l'image miraculeuse de la sainte Vierge, peinte au XIIIe siècle par UGOLIN DE SIENNE.

Quoique nous éprouvions une assez grande répugnance à tronquer les œuvres que nous reproduisons, nous devons avouer que notre page représente seulement la partie inférieure du tabernacle. La partie supérieure se continue en ogive; elle est surmontée d'une riche couronne, en forme de coupole, ornée de deux statues de l'archange saint Michel; deux élégantes flèches, richement ornées, accompagnent cette coupole.

L'intérieur de l'arcade en plein cintre qui est rempli par une statue de la Vierge tenant l'enfant Jésus, entourée de têtes de chérubins, nous a servi à placer notre titre.

Les deux bas-reliefs inférieurs sont consacrés à l'*Annonciation* et au *Mariage de la Vierge;* entre ces deux sujets se trouve placée l'*Espérance.* Toutes les autres statues et bustes qui décorent ce monument représentent des anges et de saints personnages.

M. le chevalier professeur Lasinio a publié en 1851, à Florence, une excellente monographie du *Tabernacle d'Orsan Michele*, d'après les dessins de M. Francesco Pieraccini, gravés par ce dernier avec une remarquable supériorité.

TITRE DE LA Ire PARTIE

(Sans pagination).

L'encadrement de cette page est emprunté au ms. n° 365 de la *Bibliothèque du Vatican*, à ROME, contenant la *Divine Comédie* du Dante.

L'inscription suivante, qui se trouve au bas de la première page, atteste qu'il a appartenu au duc Frédéric, premier duc d'Urbin.

Di Fidericus Urbini illustrissimus, belli fulgur et pacis, et P. pius pater.

« Ce manuscrit appartient au très-illustre duc Frédéric d'Urbin, lumière (éclair) de la paix et de la guerre, et père affectionné de la patrie. »

De la bibliothèque du duc d'Urbin, il fut transporté au Vatican en 1658.

Les tableaux de ce manuscrit sont en tout au nombre de 122. Le dernier feuillet porte cette apostille : *Explicit comœdia Dantis Alœgherii* (sic), *Florentini*, *manu Matthei de Contugus*

de Vulterris. « Ici se termine la comédie du Dante Alœgheri, Florentin, écrite de la main de Matthieu de Contugiis de Vulterris. » Il a été calligraphié en 1482.

Les marges sont fort belles et de la grande proportion; le livre a 14 pouces de hauteur sur 9 de largeur; il est superbement relié en velours rouge, avec des ornements et les armoiries en bronze doré du pape Clément XI, Albani.

La page qui nous occupe est la première du manuscrit. Le centre est rempli par une miniature représentant le Dante effrayé dès les premiers pas de sa périlleuse carrière, et joint par Virgile, qui s'offre à lui servir de guide.

Tout en conservant l'aspect et l'ensemble du dessin de l'encadrement, nous avons été obligés de lui faire subir quelques modifications que nous allons indiquer.

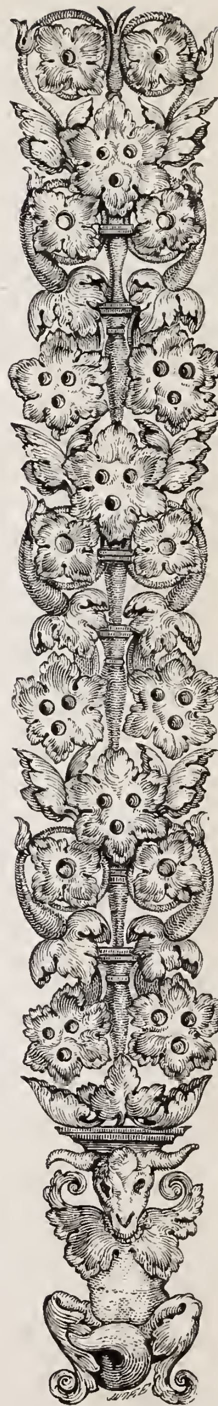
Dans l'original, quatre médaillons, rappelant les différents sujets du premier chant de la *Divine Comédie*, occupent la bande la plus large, et sont répartis en haut, en bas et au milieu; le dernier médaillon est placé à gauche des armoiries, que nous avons conservées. Nous avons remplacé les sujets des médaillons par des accessoires pris dans d'autres pages du même manuscrit.

Dans notre page on remarque, en haut à gauche, un échassier de fantaisie tenant dans son bec une banderole; le même médaillon est répété à l'autre angle de droite. Dans la première losange, un chardonneret; dans le médaillon rond du milieu, une hermine tenant dans sa gueule une banderole, le médaillon étant entouré de l'Ordre de la jarretière; à droite, dans la seconde losange, un pic vert; dans la losange supérieure de la grande bordure de droite, un cerf; au-dessous, un singe; plus bas, l'Ordre de la jarretière entourant l'écu des armes d'Urbin proprement dit : *bandé d'or et d'azur de six pièces;* au-dessous, dans une losange, un lièvre; entre les deux écussons du bas, contenant chacun une autruche ayant dans son bec une banderole, se trouvent les armes des ducs d'Urbin : *aux 1 et 4 d'or à l'aigle éployée de sable, qui est d'*EST; *aux 3 et 4 bandé d'or et d'azur de six pièces, qui est d'*URBIN; *sur le tout au pal de gueules chargé d'une tiare au naturel et des clefs de saint Pierre, de sable à dextre et d'or à senestre, qui est du* SAINT-SIÉGE; *surmontées de l'Ordre de la jarretière*, brodé de perles; dans la bande à gauche, un petit lapin; dans une losange, au-dessus, les armes d'Est : *d'or à l'aigle éployée de sable*, entourées de l'Ordre de la jarretière; dans la losange supérieure, une huppe *puput*, et, dans le médaillon qui le surmonte, une pintade.

La répétition des insignes de l'Ordre de la jarretière dans cette page et dans les autres, empruntées au même manuscrit, est justifiée par l'envoi qui en fut fait à Frédéric par le roi d'Angleterre Edouard IV.

Voici ce que d'Agincourt (*Histoire de l'art par les monuments*, Paris, Treuttel, 1823) dit de ce beau manuscrit, page 94 du 3e volume de texte :

« Les peintures du poëme de l'Enfer sont d'un style correct, quoiqu'un peu sec. Celles qui ornent les poëmes du Purgatoire et du Paradis paraissent être de deux autres mains beaucoup moins habiles; les peintures du dernier poëme surtout offrent un dessin maniéré, une touche minutieuse, souvent même pointillée, et un défaut d'intelligence qui porte à croire qu'elles sont de l'école des Zuccari; tandis que celles du Purgatoire, qui paraissent de l'école du Pérugin, présentent à l'œil un repos qu'il ne trouve pas dans le coloris sans ac-





cord et sans harmonie des peintures du Paradis, lesquelles ne plaisent que comme plaît un champ émaillé de fleurs variées. »

Dennistoun, dans ses *Memoirs of the dukes of Urbino* (3 vol, Londres, Longman, 1851), fait, à la page 424 de son premier volume, la description sommaire du ms. dont nous nous occupons. Il ne partage pas l'avis de d'Agincourt, qui attribue les plus anciennes peintures du ms. à l'école du Pérugin, et pense qu'elles appartiennent cependant à l'école d'Ombrie, et pourraient être l'œuvre des élèves de Pietro della Francesca. Quant aux autres peintures, il dit qu'elles sont généralement indiquées comme étant de Giulio Clovio, ou ayant été faites sous son influence, tout en faisant remarquer que Blatner a prétendu les donner aux élèves de Zuccari ou de Baroche.

Quoi qu'il en soit, et sans nous occuper des sujets à figures, que nous n'avons pas reproduits, nous considérons ces pages, si délicatement traitées et empreintes à un si haut degré d'une élégance et d'une distinction parfaites, comme l'œuvre de GIULIO CLOVIO et de cette belle époque où tout dans la peinture, même décorative ou ornementale, se ressentait de l'influence du divin maître qui dominait l'art tout entier par l'immensité de son génie.

INDICATION DU NOM DU SOUSCRIPTEUR.

Page I[re]. Cette page est destinée à recevoir l'*indication du nom du souscripteur.* Elle est couverte par un ornement persan emprunté à un manuscrit dont nous devons la bienveillante communication à Son Excellence le général aide de camp HASSAN-ALI-KHAN KÉBOUDVENDI, ambassadeur et ministre plénipotentiaire de S. M. I. le SCHAH de Perse, accrédité près la cour de France.

Ce précieux manuscrit, contenant les poésies de Saadi, a été calligraphié à Schiraz par Schams, et peint par Mubarek en 1627. Le titre que nous reproduisons a été fait en 1609 par Mir Imâd, du temps de Shahabas I[er].

ARMOIRIES OU CHIFFRE DU SOUSCRIPTEUR.

Page II. La page qui sert de verso à celle que nous venons de décrire est destinée à recevoir *les armoiries ou le chiffre* du propriétaire de l'exemplaire des *Évangiles*.

Le dessin a été emprunté à l'*Histoire des ducs d'Urbin*, conservée à ROME, *à la Bibliothèque du Vatican*.

Ce bel entourage, rempli d'attributs guerriers, accompagne le portrait de François, premier duc d'Urbin.

Les médaillons qui figurent en haut, en bas et sur les côtés de cette page, renferment des emblèmes, et non des armoiries, comme on pourrait le croire. Le médaillon du bas, qui représente des palmes tenues par un anneau, indique clairement que cet emblème est un souvenir. S'il en est ainsi, on peut appliquer cette appréciation aux autres figures. Le médaillon du haut et celui de droite pourraient contenir aussi bien des armoiries que des emblèmes; mais il n'en est pas de même de celui de gauche, qui contient une bande cintrée

d'azur sur azur, avec une ombre portée, ce qui est tout à fait contraire aux règles du blason.

Voici ce que J. Dennistoun, en ses *Mémoires des ducs d'*URBIN, cités plus haut, dit de ce manuscrit à la page 424 du 1er volume :

« La vie des ducs d'Urbin, en deux volumes in-folio, reliés richement en velours cramoisi, est calligraphiée en écriture cursive italienne, dont l'invention est due, à ce que l'on rapporte, à Alde Manuce. Ce sont la vie du duc Frédéric, par MUZIO, et celle du duc François-Marie Ier, par LEONI ; chacune contient, outre un portrait et un titre richement ornés, trois miniatures des scènes les plus remarquables de la vie de ces princes. Le portrait de Frédéric est celui-là même qui a été gravé pour l'ouvrage imprimé de Muzio, et celui de son petit-fils est la copie du tableau de Titien qui existe à Florence. Les sujets choisis pour les miniatures sont : 1° Le Comte acclamé par les bourgeois comme leur seigneur, en 1443 ; 2° la Bataille de San Fabbiano, au clair de la lune ; 3° le Siége de Volterra. Les miniatures qui accompagnent la vie du duc François-Marie représentent : 1° l'Investiture du duc François-Marie, par Jules II, comme capitaine-général du saint-siége ; 2° une Scène de la campagne d'Urbin, en 1517 ; 3° la Réception du duc à Venise par le doge, en 1524. Quoiqu'on ait élevé récemment des doutes sur l'authenticité de l'attribution de ces miniatures à Giulio Clovio, nous l'acceptons sans balancer pour leur auteur, et nous regardons ces miniatures comme un exemple parfait de son goût exquis, quoi qu'un peu libre. »

Ce précieux manuscrit a été transporté à la bibliothèque du Vatican en 1658, avec tous les autres volumes composant la bibliothèque des ducs d'Urbin.



SOUVENIRS DE FAMILLE.

Pages III, IV, V, VI. Ces pages sont destinées à inscrire les événements de la famille du propriétaire de l'exemplaire des *Évangiles*. Le dessin de la page III est emprunté à un manuscrit de *Pline* appartenant au comte Forio, à VENISE. L'ornement de cette page est disposé de manière à recevoir des indications spéciales au propriétaire de l'exemplaire ; au haut de la bordure, un petit médaillon contient une tête de profil ; cette tête peut être remplacée par la petite épreuve photographique d'un portrait de famille ; au bas de la page, un écu est réservé pour recevoir les armoiries de la famille du propriétaire ou son chiffre.

La page IV est empruntée à un manuscrit de la *Bibliothèque de l'Arsenal de* PARIS (Théologie latine, 290, fol. 122 recto) ; elle contient des lis blancs et des lis orangés, un papillon *Lycæna*, dans le coin supérieur à droite, et d'autres papillons et mouches de fantaisie.

Les deux autres proviennent d'un manuscrit de la *Bibliothèque de l'Arsenal de* PARIS, où il figure sous le n° 255 (Théologie latine). Le texte contient des heures latines ; il est connu sous le nom d'*Heures latines du* MARQUIS DE PAULMY. Il est composé de deux volumes in-octavo, d'une richesse et d'une exécution exquises. Il a été acheté par M. de Paulmy deux louis d'or, ainsi que l'indique une note de sa main.

Nous avons donné des spécimens de ce beau ms. aux pages 20 et 21 de l'IMITATION, qui reproduisent le folio 21 du ms original.



Quant aux deux pages dont nous nous occupons, elles ont été composées avec des fleurs prises çà et là dans les pages du calendrier, que nous n'avons pas pu reproduire en entier.

La page V contient dans la bande étroite de gauche une belle branche d'œillet des jardins (*Dianthus caryophyllus*, CARYOPHYLLÉES) ; dans la bande large inférieure, une pâquerette blanche (*Bellis perennis*, COMPOSÉES); au dessous, une violette, et au-dessus, une pensée. Dans le médaillon, un iris de Florence (*Iris florentina*, IRIDÉES). A la droite de ce médaillon, en haut, un papillon *Lycæna*. Au bas, une fleur de scille (*Scilla*, LILIACÉES,; en remontant à droite dans la bande, une fleur de pois des champs (*Pisum arvense*. PAPILLONACÉES) et son bouton, une pâquerette.

Dans le médaillon, un lis orangé (*Lilium croceum*, LILIACÉES,) sur lequel est posé un papillon *Lycæna Arion*.

Au-dessus, une autre fleur de lis orangé ; au-dessus, à droite, une lychnide, croix de Jérusalem (*Lychnis Chalcedonica*, CARYOPHYLLÉES) ; au coin à droite, une violette ; à gauche, deux boutons de pâquerette, et, à leur gauche, une pensée sur laquelle repose un papillon de fantaisie.

La page VI est composée de violettes blanches et violettes alternées avec des croix de Jérusalem, ce qui indique assez que cette page est destinée à recevoir les *souvenirs de deuil*.

Page VII. Le ms. 1015 de la *Bibliothèque des princes Corsini de* ROME nous a fourni cette belle page.

Elle représente LA VIE SPIRITUELLE et LA VIE PROFANE.

La sainte Trinité est figurée dans la partie droite supérieure de la miniature; elle est représentée en trois personnes : Dieu le Père, coiffé de la tiare, tenant sur ses genoux le livre de la vie, est assis dans sa gloire, ayant à sa droite son divin Fils et à sa gauche le Saint-Esprit. Les têtes des trois personnes sont nimbées, le Père a seul des rayons de circonférence et trois faisceaux de rayons inégaux, les deux autres personnages n'ont pour nimbe que trois faisceaux de rayons inégaux; des anges placés sur des nuages entourent le groupe divin.

Le reste de la miniature est séparé en deux parties par une ligne de rochers dans lesquels un passage se trouve pratiqué. Un ange en garde l'accès; il a déjà laissé passer trois saintes femmes vêtues modestement : elles marchent dans la possession du riant séjour où elles peuvent contempler la Divinité elle-même, représentée par la Trinité. Un pieux pèlerin se présente pour être admis au même bonheur ; le geste de l'ange indique que l'entrée lui est accordée.

Dans la partie inférieure de la miniature, les mondains, somptueusement vêtus en costume italien du XVIe siècle, et groupés dans des attitudes qui révèlent leurs goûts terrestres, se livrent au gai passe-temps de la vie selon la chair. De frais ombrages abritent leurs amours, les plus douces mélodies, que l'un d'entre eux accompagne de sa *vielle à cheviller renversé*, charment leurs loisirs ; mais l'enfer, représenté par la tête du démon, montre le précipice qui les attend et qui va bientôt les engloutir pour jamais.

Il est à remarquer qu'au XVe siècle le souvenir de la mort se mêlait facilement aux inspirations les plus poétiques : les danses des morts, si souvent reproduites, en sont le témoignage, et notre miniature vient le confirmer. La pensée chrétienne des récompenses



et des peines dans une autre vie est offerte ici sous un aspect adouci et entouré de ménagements que les danses des morts n'admettaient pas toujours. Dans l'*Ars moriendi* et dans les compositions d'Holbein, la Mort vient d'ordinaire arracher l'homme à cette terre au milieu de ses occupations, de l'accomplissement de ses devoirs ou de ses plaisirs. Dans notre miniature, la Mort n'est pas figurée, l'artiste s'est contenté de présenter aux yeux les résultats différents de la vie telle que le monde la comprend ou telle que la religion enseigne à la pratiquer. C'est un avertissement officieux plutôt qu'une leçon sévère.

Nous avons admis cette page en tête des *Évangiles*, parce que, malgré la légèreté de ses premiers plans, elle se trouve, par son esprit, dans la voie où les enseignements qui vont suivre aiment à conduire les fidèles.

CALENDRIER.

Page IX. Cette page est la première de la *Bible des ducs d'Urbin*, conservée au *Vatican à* ROME. Dennistoun (voir page 5) s'exprime ainsi à la page 157 de ses Mémoires des ducs d'Urbin, en donnant un catalogue sommaire des principaux mss. du duc Frédéric, qu'il emprunte à un commentaire sur ce prince, ms. conservé au Vatican sous le nº 941. « Il avait la Bible, ce meilleur des livres, écrite en deux volumes avec les plus riches et les plus belles illustrations, reliés en brocard d'or et couverts d'une profusion d'ornements en argent, et il avait fait orner aussi splendidement ce livre comme étant le roi de la littérature, sans rival en aucun temps. Cette Bible latine figure maintenant parmi les plus riches spécimens de la calligraphie illustree de la Bibliothèque du Vatican, et consiste en deux volumes in-folio de vingt-deux pouces de hauteur sur dix-huit pouces de largeur, reliés en cuir de Russie. La traduction est celle de saint Jérôme, avec sa préface. Chaque livre est précédé d'une peinture relative à quelque fait considérable de l'histoire, avec une multitude de figures présentant pour la plupart une grande animation. Les arabesques sont encore d'une perfection plus grande, et l'ensemble de ce ms. peut être considéré, sous le rapport de la beauté et de la conservation, comme un des plus importants ouvrages de ces jours d'or où l'illustration des manuscrits projetait ses plus splendides rayons. Il a été attribué à Pérugin ou à Pinturicchio, et cela montre que les artistes employés à ce travail étaient familiarisés avec les productions de l'école d'Ombrie ; mais l'exécution, quoique brillante, ne justifie pas absolument de pareilles prétentions. Nous ne pouvons pas accepter davantage la conjecture, qui a été mise récemment en avant par quelques connaisseurs romains, que ces splendides volumes avaient été ornementés par le pinceau de Pietro della Francesca, parce que cet artiste, dont nous apprécions grandement les talents, était vieux et aveugle avant la date apposée au premier volume, dans une inscription dont nous allons donner la traduction :

« *Ici se termine la première partie de la Bible traduite de saint Jérôme, que le très-illustre prince Frédéric, duc d'Urbin, comte de Montefeltro, général et capitaine porte-étendard du roi Ferdinand et de la sainte Église romaine, et le plus éminent inspirateur de son époque, a fait exécuter, non moins attentif à défendre et honorer la religion chrétienne qu'à resserrer les liens*



de la discipline militaire. Cet ouvrage a été accompli à Florence, l'an de l'incarnation du Christ 1476, *le* 25e *jour du mois de février.* »

Les deux volumes contiennent 550 feuillets. Le premier, quoique de premier ordre, est, dans son ensemble, d'un mérite inégal; mais les miniatures du second sont inférieures pour le mouvement et l'expression.

Voici la description de la page que nous avons empruntée à ce manuscrit vraiment remarquable :

En tête de la page, au milieu de la bordure supérieure, on lit sur un cartouche le mot *Genesis*, qui indique le commencement de la Genèse.

Dans la bordure de gauche sont rappelés les sept jours de la Création.

Dans le premier médaillon, *Dieu le Père, entouré de chérubins rouges et bleus, crée le jour et sépare la terre des eaux.*

Le second représente la *Création du firmament.*

Le troisième, la *Séparation des continents.*

Le quatrième, la *Création du soleil et de la lune.*

Le cinquième, *celle des animaux.*

Le sixième, *celle de l'homme.*

Le septième, le *Repos du Seigneur* adoré par deux anges.

Dans le médaillon du haut, à gauche, est représentée la *Création de la femme.*

Dans le médaillon de droite, la *Chute de l'homme.*

Dans le médaillon du milieu, à gauche, *Adam et Eve chassés du paradis terrestre.*

Dans celui de droite, *Adam travaillant la terre.*

Dans celui du bas, à gauche, *Abel et Caïn offrant leurs sacrifices.*

Dans celui du milieu, *Abel tué par Caïn.*

Dans celui de droite, *Caïn s'enfuyant dans les lieux sauvages*, où le Seigneur lui crie : « *Qu'as-tu fait de ton frère?* »

Dans la petite bande verticale, à droite du médaillon, on lit ces mots : *In principio creavit Deus cœlum et terram.* « Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. »

Les médaillons sont accompagnés à droite et à gauche de petites têtes de prophètes, d'anges et de prélats.

Une quantité de fleurs remplit les bordures : ce sont des fleurs de fantaisie, sauf quelques tulipes, quelques soucis, quelques cynoglosses, des roses, des liserons, des œillets à formes peu précises, et enfin des raisins, des pommes et des oranges.

On remarque aussi parmi les ornements quelques mammifères, qui sont des cerfs ou des chevreuils, et des oiseaux de fantaisie.

La partie qui se trouve à droite des médaillons relatifs à la Création est occupée dans l'original par le texte du commencement de la Genèse; nous avons pris cette place pour y mettre le mot *Calendrier*, qui indique ce qui va suivre.

Page X. Le calendrier de JANVIER remplit la page X. Elle est empruntée au *Livre d'heures du marquis de* PAULMY. (Voir à la page 5 la description des pages IV, V et VI.) En commençant par la petite bande de droite, nous trouvons une branche d'aconit, char de Vénus, à fleurs blanches (*Aconitum napillus flore albo*, RENONCULACÉES); au bas, une

petite renonculacée jaune, une petite véronique bleue; un médaillon représentant un honnête bourgeois dans sa maison. Il est assis à côté de son lit, qui est couvert d'une bonne étoffe rouge, accompagné de rideaux pareils et muni au chevet d'une grande sacoche destinée à contenir le livre d'heures; la table est garnie d'un plat contenant un poulet et des accessoires nécessaires pour son repas; son broc à vin est devant le feu, qui flambe royalement dans le foyer; lui-même est installé dans un bon fauteuil à dossier rond, enveloppé de sa houppelande bleue doublée de fourrure, et coiffé d'un bonnet noir à mentonnière rose. Les formes de la cheminée et du chenet sont remarquables; un gril semble attaché sous le manteau de la cheminée. A gauche de ce médaillon, nous trouvons une fleur d'aubépine blanche (*Cratægus oxyacantha*, ROSACÉES); dans l'angle inférieur, une grande marguerite (*Leucanthemum vulgare*, COMPOSÉES); au-dessus, une violette jaune (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES).

Le médaillon contient un sujet qui correspond à la solennité de l'Epiphanie et représente l'ADORATION DES MAGES; au-dessus une petite renonculacée. Dans le médaillon supérieur, la CIRCONCISION, où l'on voit la sainte Vierge, saint Joseph, l'enfant Jésus et le grand prêtre, au-dessus une petite véronique bleue, véronique des champs (*Veronica arvensis*, SCROPHULARINÉES), une petite fleur bleue de fantaisie, une renoncule aquatique jaune (*Ranonculus aquatilis*, RENONCULACÉES).



MINIATURE DU MOIS DE JANVIER.

Page XI. Cette page accompagne le calendrier du mois de JANVIER dans le BRÉVIAIRE DU CARDINAL GRIMANI, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE. Nous avons consacré une notice spéciale et étendue à ce magnifique manuscrit. (Voir les NOTICES, page 1re.)

Si l'origine du Bréviaire de Grimani nous était bien connue, si les auteurs des miniatures de ce précieux manuscrit avaient signé leurs œuvres, il nous serait bien facile d'expliquer le sujet qui va nous occuper. Dans le doute où nous a laissé la modestie ou l'insouciance des auteurs de ces belles peintures, nous ne pouvons que hasarder des conjectures, en cherchant à les justifier le mieux possible.

Les costumes, les monuments, les figures que nous trouvons dans le Bréviaire de Grimani, nous autorisent à penser que les auteurs des peintures sont flamands et ont travaillé pour les ducs de Bourgogne, à qui ce ms. a dû appartenir.

Il est à remarquer qu'avant la possession qu'en avait ANTONIO SICILIANO, qui l'a cédé au cardinal Grimani, rien de certain ne nous est parvenu, et qu'ainsi le champ des suppositions reste libre.

Si donc ce ms. a été fait pour les ducs de Bourgogne, ce qu'on est autorisé à croire par l'indication, qu'ont donnée les conservateurs de la Bibliothèque de Saint-Marc, de Memling, Gérard de Gand et Liéven d'Anvers, comme auteurs des peintures, il est naturel de penser que les artistes ont représenté dans les miniatures du calendrier les scènes qu'ils avaient sous les yeux, aussi bien que les costumes de leurs contemporains. A cet égard, Olivier de la Marche, le fidèle compagnon de Charles le Téméraire, devient pour nous une autorité



digne de foi, puisque nous trouvons dans ses œuvres des descriptions qui s'appliquent parfaitement à nos peintures et semblent en être le commentaire.

Voici un récit du cérémonial particulier usité à la cour du duc de Bourgogne; il ne s'agit point d'une fête, c'est l'ordinaire du prince qui se trouve minutieusement indiqué :

« Le *maître queux* se rendait dans la salle du repas, suivi du *saucier*, auquel il faisait couvrir la table d'une double nappe. Celui-ci allait ensuite chercher la vaisselle, dont il avait la garde; il l'apportait sur le dressoir et l'y plaçait par piles. Pendant ce temps, le valet servant se rendait à la paneterie, où il recevait du garde-linge les couteaux avec trois serviettes, et du sommelier le pain de bouche avec *trente-deux* tranchoirs de pain bis; il s'entortillait une main avec une des serviettes et chapelait le pain de bouche; puis, après en avoir fait faire l'essai au sommelier, ainsi que des pains tranchoirs, il rangeait ensuite ceux-ci en huit piles dans une des trois serviettes, mettant le pain de bouche entre les deux autres serviettes, et attendait, avec le sommelier, l'huissier de salle: car, excepté le maître queux et le saucier, les autres officiers chargés de quelque partie du service ne pouvaient rien apporter ni placer qu'ils ne fussent précédés par l'huissier. Ce dernier prenait à la paneterie une verge blanche de quatre pieds de longueur, signe de sa fonction; mais, comme il avait le privilége de placer le tapis et le coussin sur le banc où le duc devait s'asseoir, avant de sortir il s'enveloppait d'une serviette le bras droit jusqu'au poignet; puis, prenant le tapis et le coussin sous le bras gauche, il venait les poser sur le banc. Ceci fait, il n'avait plus qu'à s'en aller quérir successivement les différents officiers qui avaient dans la salle quelque fonction à remplir. Il commençait par le premier saucier, qu'il conduisait à la paneterie, où le sommelier et le valet servant les attendaient. Le sommelier déployait une serviette, et, après l'avoir baisée, il la donnait au panetier, qui la posait sur son épaule gauche en enfonçant les deux bouts dans sa ceinture, l'un par devant, l'autre par derrière. Il lui présentait de même la salière du duc, couverte. Alors tous quatre s'avançaient vers la salle dans l'ordre suivant : l'huissier, le panetier, le valet servant et le sommelier Le panetier portait la salière, le valet servant le pain, les serviettes et les couteaux dans leur gaîne, et le sommelier la *nef* d'argent. Cette nef contenait divers objets : une autre nef plus petite, une petite salière, des tranchoirs d'argent, et une *licorne* destinée à faire l'essai des viandes, du pain et d'autres objets de nourriture destinés au duc. Quand le panetier était arrivé dans la salle, il faisait signe au sommelier de se décharger de la grande nef; puis, ouvrant la salière qu'il portait lui-même et y puisant avec le couvercle un peu de sel, il en faisait faire l'essai à cet officier. Après avoir placé sur la table la petite nef, les deux salières, les tranchoirs et l'épreuve, il suspendait à la grande nef la serviette qu'il avait apportée sur son épaule et qui devait servir à essuyer les mains du duc.

« Dès que le panetier avait fini son service, le valet servant étalait près de la petite nef les pains tranchoirs; il tirait de leurs gaînes deux grands couteaux dont il baisait les manches et qu'il mettait à la place du duc, la pointe tournée du côté de son siége, mais cachée sous les replis de la nappe, de peur qu'il ne se blessât. Ces couteaux étaient réservés pour l'écuyer tranchant. Il y en avait un cependant, plus petit, tourné dans l'autre sens, pour l'usage du duc; celui-ci, le valet servant le plaçait entre les autres, et sur la lame il posait le pain de bouche. L'huissier allait ensuite chercher l'échanson de service;

il le conduisait à l'échansonnerie, où le garde-linge lui livrait, couvert, le gobelet du duc, le sommelier de l'échansonnerie, accompagné d'un aide, lui tenait tout prêts les bassins, les pots et aiguières destinés pour le buffet. Tous quatre alors sortaient dans l'ordre suivant : l'huissier, portant de la main droite sa verge blanche, et de la gauche les bassins pendants; l'échanson, portant de la main droite le gobelet couvert, de la gauche la tasse du gobelet; le sommelier, portant de la main gauche un bassin dans lequel était couchée l'aiguière, et de la droite deux pots d'argent, l'un pour l'eau, l'autre pour le vin; enfin l'aide chargé des pots et des tasses pour le buffet. Arrivés dans la salle, l'échanson posait au haut bout de la table (celui tourné vers la porte ou la fenêtre) le gobelet, les autres posaient de même sur le buffet ce dont ils étaient chargés; après quoi le sommelier et son aide, en attendant que le duc arrivât, faisaient sentinelle au coin du buffet, afin que personne ne pût en approcher; le seul écuyer tranchant avait ce privilége : il y pouvait déposer son chapeau, y laver ses mains et les essuyer à la nappe. Enfin le duc arrivait avec sa cour, et alors commençait un autre cérémonial qui ne s'adressait qu'à lui seul. La coutume du temps exigeait qu'avant de s'asseoir il se lavât les mains; le panetier, saisissant la serviette qu'il avait posée sur la grande nef, la donnait au premier maître-d'hôtel, celui-ci la donnait au chambellan, et ce dernier au prince, à moins qu'il ne se trouvât là quelque grand seigneur à qui le chambellan voulût bien céder l'honneur d'offrir la serviette. Lorsque le duc avait *lavé*, il la remettait au maître d'hôtel; qui la rendait au panetier; celui-ci la pliait et la jetait sur son épaule, puis il se rendait avec le panetier à la cuisine. Le maître queux, vêtu plus décemment que quand il était venu dans la salle, une serviette sur l'épaule, faire mettre la nappe, ordonnait alors à ses subalternes d'apporter les mets apprêtés. Il les présentait au maître d'hôtel, qui en faisait l'essai, les couvrait et les livrait ainsi couverts au panetier; celui-ci faisait signe au gentilhomme servant de les porter dans la salle; la marche était précédée d'ordinaire par l'huissier de salle et fermée par l'écuyer de cuisine, dont l'office principal était de suivre tous les plats qui sortaient de la cuisine; le même cérémonial avait lieu pour les sauces, avec cette différence pourtant que celles-ci n'étaient point présentées comme les autres plats au maître d'hôtel, mais au panetier, qui en faisait l'essai, et le maître d'hôtel seul les posait sur la table. »

Nous allons nous servir de ce minutieux exposé pour expliquer notre miniature et la scene intéressante qu'elle représente.

Un seigneur est assis devant une table, occupé à prendre son repas; ce seigneur peut être le duc de Bourgogne lui-même (quoique la figure représentée dans notre miniature ne rappelle aucun des portraits connus des ducs de Bourgogne), mais assurément c'est un riche et puissant prince, à en juger par les armoiries qui surmontent le dressoir placé à gauche de la miniature et l'état somptueux de sa maison.

Le fond de la peinture est occupé par une grande et vaste cheminée dans laquelle un feu clair et flamboyant est allumé; il est si vif que trois personnages qui l'avoisinent sont obligés de se préserver de son ardeur en mettant leurs mains devant leur visage; le premier, vêtu d'une soubreveste bleue et coiffé d'un bonnet rouge à oreillères, est le *bûcher*, chargé d'attiser le feu et de l'entretenir.

Derrière lui, un personnage dont on ne voit que la tête coiffée d'une toque de velours





noir, décorée sur le front d'un bouton d'or, paraît être un des *huissiers* qui, ayant rempli sa fonction, se retirait dans un coin de la cheminée. Un troisième personnage placé à gauche, et dont on ne voit que la tête couverte d'une toque rose et les deux bras annonçant une robe de brocart d'or bordée de noir, pourrait être un second huissier; la toque est différente de couleur, mais la forme se rapproche de celle du premier huissier et les robes des deux personnages sont pareilles, d'étoffe d'or bordée de noir.

Le bas-relief qui accompagne et surmonte la cheminée pourrait représenter une scène de tournoi si les chevaux étaient caparaçonnés pour cette cérémonie; la présence d'un chien courant pourrait faire croire que le sujet est une chasse, d'autant mieux que les personnages du fond, dont on ne voit que les jambes, tournent les talons et semblent précéder les cavaliers, qui pourtant paraissent bien courir l'un sur l'autre; deux valets de chiens se précipitent aussi en sens inverse, mais celui de droite paraît suivre la même direction que les gens dont on ne voit que les jambes et les talons, et cela semblerait indiquer une chasse en action pendant laquelle deux cavaliers, par manière de divertissement, se livreraient à une passe.

Trois bâtons jetés par terre ne sont pas des lances, puisqu'ils ne sont pas ferrés; ce sont sans doute des palis renversés par les gens qui ont franchi la palissade dont on voit une partie sur la droite.

Cette scène annonce du reste les habitudes du seigneur, que vient confirmer la présence d'un valet de chiens vêtu d'un pourpoint vert bordé d'une garniture violette, de longues chausses rouges et de souliers noirs. Il a son couteau de chasse au côté et son escarcelle brune bordée d'acier sur la hanche. Il est occupé à couper du pain bis, dont il donne une tranche à un levrier blanc colleté de rouge. Un *fauconnier* occupe le devant de la scène à gauche du spectateur. Il est vêtu d'une soubreveste rouge bordée de gris, mais il a sous ce vêtement un pourpoint doré dont on ne voit que le collet. Ses longues chausses sont violettes; une riche chaîne à laquelle pend une croix d'or est passée à son col; son escarcelle noire, à fermeture et agrafe d'acier et accompagnée d'agréments d'or, pend à sa ceinture; son manteau bleu est placé sur son épaule, sa tête est nue; de la main droite il donne à manger à un épagneul; de l'autre, qui est gantée, il tient un faucon non chaperonné.

Ce faucon est un *faucon pèlerin*, comme on dit dans le Nord, ou *lanier*, comme on l'appelle dans le Midi. Ces deux dénominations s'appliquent à une même espèce.

Le seigneur, vêtu d'une simarre bleue bordée de fourrure, qui recouvre un pourpoint bleu bordé de noir et d'or en laissant voir la chemise, a sa serviette en sautoir, comme l'indique le liteau bleu. Il est coiffé d'une toque de velours pourpre bordée de plumes et ornée sur le front d'un bouton d'or.

Il est assis sur un banc à dossier percé de trous pour laisser pénétrer jusqu'à lui la chaleur du feu.

La table placée devant lui est couverte d'une nappe de toile à carreaux bleus et blancs, sur laquelle est étendu le napperon couvrant le milieu de la table et ne le débordant pas.

Sur la table, soutenue par des tréteaux, on a placé devant le personnage qui dîne un plat d'argent contenant un courlis, ou un héron, ou une cigogne, car ces derniers oiseaux, qui ne paraissent plus sur nos tables, étaient fort recherchés au XVe siècle. Nous trouvons

dans un livre de cuisine imprimé à Lyon en 1542 une liste des rôtis en honneur dans ce temps, sur laquelle figurent :

Paons, faisans, cigoignes,
Hérons, outardes, grues,
Gentes, butor, cormorant.

Ces oiseaux s'apprêtaient ainsi : on les vidait et on les emplissait d'une farce composée de viande hachée, d'herbes aromatiques, de raisins secs et parfois de châtaignes et de prunes de Damas. Quelques moments avant de les ôter de la broche, on les paraît de sucre et de poudres aromatiques imbibées de jus d'orange et d'eau de rose, puis on les servait avec une sauce piquante.

On ne voit pas de fourchette sur la table, mais un couteau. Le prince paraît tenir dans sa main un œuf. Le reste du service de table se compose d'un hanap à couvercle ou gobelet couvert, d'un pot à cervoise ou à vin, d'une salière couverte. Le prince a devant lui un pain dont il a coupé un morceau, et un autre rond et plat; le *panetier*, qui est à droite du spectateur, lui en réserve un troisième. Ce panetier, comme l'indiquent son collet doré et la chaîne qu'il porte au col, vêtu d'un pourpoint rouge et de longues chausses bleues, ayant une serviette pliée sur l'épaule gauche, se tient prêt à recevoir les ordres du prince.

Enfin, à la gauche du prince on remarque un vase ayant la forme d'un navire posant sur six pieds qui s'appelait nef et servait à serrer la salière, la serviette et le couteau. Le seigneur a à sa droite le chapelain, vêtu d'une robe violette ayant des manches bordées de fourrure; il a sur l'épaule une aumusse noire.

On aperçoit dans le fond à gauche trois autres serviteurs : l'un soulève une riche tapisserie verte à fleurs rouges et vert clair; il est vêtu comme celui dont nous avons parlé tout à l'heure, seulement il paraît avoir sous la robe rouge un pourpoint vert. Ce serviteur paraît être le *maître queux*, dont les fonctions consistaient à faire apporter les plats sur la table du seigneur; la garde des épices lui était confiée, et il commandait à tous les gens de la cuisine.

Deux autres serviteurs apportent les mets qui vont servir à compléter le repas.

Le premier a un pourpoint bleu recouvert d'une veste rouge et les longues chausses bleues; il a sa serviette sur l'épaule droite et porte un plat d'argent qui contient un énorme pâté. Ce serviteur porte une espèce de couteau de chasse dont la poignée est ornée d'une frange.

Le second, vêtu d'un pourpoint violet, porte un plat sur lequel sont placés des petits pots de terre rouge qui doivent contenir des crèmes ou quelque friandise.

Enfin, à gauche de la table est établie une réserve fermée d'un châssis recouvert de toile blanche à liteaux bleus; derrière ce châssis se trouve placé le *saucier*, vêtu d'une robe brune à collet doré, et derrière lui l'on aperçoit le dressoir couvert de la vaisselle d'or et d'argent, de verres à boire, de hanaps, de vases aux formes sveltes et élégantes en cristal accompagné de dorures; un riche baldaquin bleu surmonte cet appareil. Le *saucier* avait spécialement la garde de la vaisselle, qu'il apportait sur le dressoir et dont il prenait soin.

Un autre baldaquin placé en avant de la cheminée surmonte la table où le prince est





assis. La frise est d'étoffe verte capitonée de boutons d'or à houppes, elle est bordée de franges de soie verte; de grands rideaux verts de même étoffe descendent du baldaquin et servent à couvrir la table et à l'encadrer des deux côtés.

Cette scène nous donne la représentation complète de l'intérieur et du repas d'un riche seigneur de la fin du XVe siècle. La scène se passe probablement en Flandre, mais rien de caractéristique ne l'indique absolument.

Miniature du mois de Février.

Page XII. Ce sujet représente une scène d'hiver; la neige couvre la terre, les oiseaux seuls animent le paysage en voltigeant de côté et d'autre pour trouver leur nourriture; ils cherchent à se rapprocher du pigeonnier qui se voit à droite; dans le fond, le meunier regagne son moulin en chassant son âne chargé d'un sac de grain; les chevaux sont enfermés dans l'écurie; les moutons, serrés les uns contre les autres, sont abrités par un toit qui sert aussi à garantir de la neige les instruments d'agriculture. Une femme de la campagne, enveloppée dans sa couverture de laine, souffle dans ses doigts en regagnant son gîte. Devant la maison, au premier plan, les pigeons cherchent quelques débris que la neige recouvre; un d'eux s'est posé sur le dos d'un porc qui fouille la neige; deux poules sont grimpées sur le perchoir tandis que le coq picore à terre.

Un ménage de villageois laisse pénétrer la vue dans son intérieur par une ouverture que justifie peu la rigueur de la saison : le feu brille et flamboie, mais le mari, qui paraît goûter médiocrement cette communication un peu excentrique avec l'air extérieur, souffle dans ses doigts, enveloppé qu'il est dans son manteau et coiffé de son chapeau gris; le reste de son costume justifie son air transi : il est chaussé de bottines, et ses chausses n'arrivent pas aux genoux en laissant à découvert ses jambes nues. La femme file sa quenouille en bravant le froid; elle est coiffée d'un chaperon jaune et d'un voile blanc qui fait partie de son costume, en couvrant le haut de son corps; elle a une robe rose, un tablier gris et des manchettes vertes.

Le petit garçon s'autorise du froid de la saison pour prendre ses aises en famille; ce petit garçon a une certaine importance, parce qu'il a été cité avec affectation par Morelli dans sa description du manuscrit : nous avons un peu baissé sa robe verte, pour ramener à des termes décents son action trop familière. Un petit chat gris est placé à côté de lui.

Tous les ustensiles de ménage sont à leur place dans ce modeste intérieur; deux bâtons en sautoir et une couronne sont dessinés sur le panneau placé au-dessus du petit garçon.

Cette miniature est la seconde du calendrier du Bréviaire du cardinal Grimani, *conservé à la Bibliothèque de Saint-Marc, à* VENISE. (Voir la Notice spéciale, page Ire des NOTICES.)

Page XIII. Dans cette page, consacrée au calendrier du mois de FÉVRIER, nous trouvons, en commençant par la partie supérieure à gauche, une violette odorante (*Viola odorata*, VIOLARIÉES), une pervenche blanche (*Vinca minor flore albo*, APOCYNÉES); une véronique bleue, une camomille (blanche) romaine à fleurs doubles (*Anthemis nobilis*, COMPOSÉES), un pois corne de bélier rose (*Pisum arvense* (variété), PAPILLONACÉES), une belle rose (rouge) de Provins

(*Rosa gallica*, ROSACÉES), une petite pervenche grise, une véronique bleue, un médaillon représentant la PRÉSENTATION AU TEMPLE, où l'on voit l'enfant Jésus, le grand prêtre, sainte Anne, saint Joseph et la sainte Vierge; au-dessous, une véronique bleue, une pensée cultivée (*Viola tricolor*, VIOLACÉES); une violette sur laquelle est posé un papillon (*Pieride*); au-dessous, une grande marguerite (*Leucanthemum vulgare*, COMPOSÉES); à droite, un œillet mignardise (*Dianthus cespitosus*, CARYOPHYLLÉES); au-dessus, une fleur de giroflée blanche (*Mathiola annua*, CRUCIFÈRES); dans l'angle, une pervenche bleu pâle; à gauche, un œillet des Chartreux (*Dianthus carthusianorum* (variété), CARYOPHYLLÉES). Dans le médaillon du milieu, un jardinier en chausses bleues, pourpoint rosâtre et chaperon vert, coiffé d'un bonnet noir, procède à la taille des arbres; à gauche en haut on voit une pensée à fleurs blanches et son bouton, une fleur de pois corne de bélier; dans le coin, une petite véronique; dans la petite bordure à gauche, une branche de roses des quatre saisons (*Rosa portlandica*, ROSACÉES), un papillon (*Phalène*).

Page XIV. Cette page contient le calendrier du mois de MARS. On y trouve, en commençant par sa partie supérieure à gauche, une fleur rose de giroflée (*Mathiola annua* (variété), CRUCIFÈRES), trois petites fleurs blanches de fantaisie et une quatrième à cinq pétales blancs, qui est une pervenche (*Vinca minor alba*, APOCYNÉES); au-dessous, dans la bande étroite de droite, une belle branche de nielle des blés (*Lychnis githago*, CARYOPHYLLÉES); au-dessous, une fleur de giroflée pareille à celle que nous avons décrite en commençant. Dans le milieu de la grande bordure inférieure se trouve un médaillon où un homme des champs est représenté relevant son terreau en tas; il est vêtu d'un pourpoint jaune à capuchon violet, ceinture grise et ceinturon noir; il a de longues chausses vertes, des brodequins noirs, un bonnet rougeâtre à mentonnière; il n'a pas couru dans les champs par le temps froid qu'il fait encore, il est resté auprès de sa maison, dont le verger ne contient que des arbres dépouillés de leur feuillage. Quelques teintes de gazonnage qui paraissent dans le fond semblent annoncer le mois d'avril qui va venir.

Les fleurs blanches et roses du bas de cette page n'ont aucun caractère régulier de botanique que l'on puisse signaler.

Au-dessous du médaillon qui se trouve au milieu de la large bande, à gauche, nous avons une variété blanche de pensée des champs (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES).

Dans le médaillon, saint ADRIEN est représenté assis sur une enclume, tenant sa lance de la main droite; il est habillé en costume de guerrier avec un surtout rose : un lion est accroupi à sa droite.

Saint Adrien est le patron des bourreaux; en témoignage de cette protection, il est représenté assis sur l'enclume qui servait à couper les membres des martyrs, tenant la lance dont on les transperçait, et accosté du lion qui les dévorait dans le cirque.

Saint Adrien souffrit le martyre sous l'empereur Maximien. La légende dorée, tome Ier, page 375 (*Paris*, Delahaye, 1854), nous a conservé les adieux touchants de Nathalie à Adrien son époux partant pour le supplice : « Tu es bien heureux, mon Adrien, car tu as trouvé les richesses que tes parents ne te laissèrent pas et qui manqueront à ceux qui possèdent beaucoup; lorsqu'il ne sera plus temps d'amasser et que l'on ne pourra plus recevoir, lorsque nulle créature ne pourra en délivrer une autre de peine, ni le père son fils, ni



la mère sa fille, ni le serviteur son maître, ni l'ami un autre ami, alors les richesses de la terre ne serviront de rien à ceux qui les possèdent. »

Miniature du mois de Mars.

Page XV. On sent déjà que l'hiver s'éloigne; la température s'est élevée: aussi tout s'anime pour préparer la récolte qui viendra récompenser les travaux de l'hiver. Le berger fait paître ses brebis, les semeurs jettent dans les sillons les féverolles et les vesces, les laboureurs conduisent leurs bœufs qui traînent la charrue, les sillons s'ouvrent, les semailles couvrent la terre et les oiseaux sont à l'affût. Les vignerons donnent le labour à la vigne : l'un en pourpoint rose à manches bleues, manœuvre la pique; l'autre, en pourpoint bleu, à longues chausses violettes se sert de la bêche; les ceps sont coupés rez terre, et les vignerons dressent les échalas pour indiquer la place qu'ils occupent; les garçons de ferme enfin sont courbés sous le poids des hottriaux qui contiennent le fumier nécessaire aux engrais. Au premier plan, le laboureur conduit sa charrue à *coultre* en fer, à *soc* de bois, à *avant-train* fixe, et à *manchons* obliques et inégaux. Elle est attelée de deux bœufs charolais.

Le tableau est complet, la physionomie du mois est nettement caractérisée, les détails sont vrais; tout est précis, la forme de la charrue, la race des bœufs et le costume des gens de campagne : chaperon violet, soubreveste rouge, pourpoint bleu, tablier blanc, longues chausses violettes, bottes de cuir, et, au côté gauche, la bourse et le couteau qui sert à nettoyer le soc de la charrue; les autres ont des costumes analogues, mais différents seulement par la couleur.

On aperçoit dans le fond une ville fortifiée, dont les clochers pointus indiquent la contrée septentrionale.

Cette miniature appartient au *Bréviaire du cardinal* Grimani, *Bibliothèque de Saint-Marc*, Venise.

Miniature du mois d'Avril.

Page XVI. Aux rudes travaux de la terre succèdent la promenade et les loisirs; les gazons sont verdoyants, les fleurs émaillent les prairies, les pommiers déploient leurs bouquets fleuris, les arbres se couvrent de feuillages, et les eaux elles-mêmes voient s'épanouir les plantes aquatiques : l'iris des montagnes (*Iris pseudo-acorus*, Iridées) a ouvert ses corolles jaunes, le nénuphar blanc (*Nimphæa alba*, Nymphéacées) étend sur le cristal des eaux ses feuilles verdoyantes. C'est la jeunesse de l'année. Le seigneur, peut-être le duc de Bourgogne lui-même, coiffé d'un riche chaperon rouge brodé d'or qui couvre son bonnet noir, est vêtu d'un pourpoint bleu agrafé au col, d'un manteau bordé de gris et recouvert d'un capuchon de fourrure; ses longues chausses sont roses; la ceinture. la bourse et la gaîne du couteau de chasse sont de cuir noir, une riche chaîne d'or pend à son col.

La châtelaine est coiffée d'un voile blanc qui couvre le front, les oreilles et les côtés du col; un bonnet noir bordé d'or est placé par-dessus et un large chaperon violet, à barbes déchiquetées, occupe le sommet de la tête; son vêtement consiste en une robe vio-

lette recouverte d'un large manteau bleu à queue; la ceinture, le collier et l'agrafe de la robe sont en or; la guimpe blanche se montre par un petit filet entre la robe et le col. Derrière ces deux personnages nous voyons, portant la queue de la robe de la châtelaine, la suivante, peut-être la nourrice : elle est coiffée d'un voile blanc qui retombe de chaque côté de la tête; elle a autour du col une petite chaîne d'or; sa guimpe blanche se montre au-dessus du manteau brun bordé de noir qui recouvre la robe rose bordée de gris, à manches violettes; une ceinture à ornements d'or lui serre la taille. A sa gauche, un jeune page des plus élégants nous donne un spécimen du costume le plus recherché dans ce temps. Sur sa chevelure blonde, qui tombe en doubles anneaux de chaque côté de la figure, se trouve posé un riche chaperon rose avec cocarde, agrafe d'or et aigrette blanche; son pourpoint vert est tailladé pour laisser voir la chemise, qui paraît aux manches, à la poitrine et au col; une soubreveste rouge à manches longues, dégagée à la poitrine et aux bras, complète son costume avec les longues chausses roses et les souliers à la poulaine lacés sur le cou-de-pied; un ceinturon noir soutient une large épée à poignée d'ivoire. Il est à remarquer que dans le premier groupe c'est le seigneur d'un âge mûr qui s'adresse à la châtelaine, et dans le second, la suivante, peut-être, comme nous l'avons dit, la nourrice, qui parle au page, assez indifférent à ses discours.

Derrière ces quatre personnages, deux autres ferment la marche : une femme d'abord, dont l'on ne voit que le bonnet bordé d'or, et une jeune suivante coiffée d'un bonnet rouge à revers fauves en ailes; elle est vêtue d'une robe noisette recouverte d'une simarre grise à collet blanc et à manches pendantes et tailladées; elle tient sur le poing un perroquet.

Le fou vient au-devant de ce groupe nombreux; il est joyeux : il a trouvé dans le pré une grenouille verte qui se débat dans sa main gauche du mieux qu'elle peut. Le costume du fou est composé d'une soubreveste mi-partie rose et bleue; les revers des manches sont jaunes, ainsi que les longues chausses; sa chaussure est noire; il a la tête rasée et nue; ses cheveux de derrière sont ramenés sur le front en pointes aiguës, sans ordre; il porte dans sa main gauche, où la grenouille est engagée, une petite trompette rose, et il laisse voir derrière lui une tête de fou chaperonnée de rose et attachée au bas de ses reins en manière de queue.

Deux belles jeunes filles sont assises au bord de la petite pièce d'eau du premier plan. La première, coiffée d'un voile blanc que recouvre un bonnet rouge qui retombe sur les épaules, porte au sommet de la tête un chaperon gris brodé d'or; un riche collier pare son col; elle a pour vêtement une ample simarre rose bordée de fourrure blanche, à grandes et longues manches déchiquetées; une ceinture noire à ornements d'or serre sa taille : sous ce vêtement elle paraît avoir une robe noire brodée d'or qui se montre à la poitrine; elle tient sur ses genoux un *bichon* blanc; un petit chien turc de couleur brune semble aboyer après le petit chien que tient la dame.

La seconde personne, qui agace le petit chien turc, est coiffée d'une torsade simple alternée d'or et de blanc; elle a une robe rouge et un surtout de couleur rose changeante; elle tient à la main une cardamine des prés (*Cardamine pratensis*, CRUCIFÈRES).

Dans la petite pièce d'eau on voit s'épanouir des feuilles de nénuphar blanc (*Nymphæa alba*, NYMPHACÉES), et s'élever un iris de marais (*Iris pseudo-acorus*, IRIDÉES).





Le fond de la miniature est rempli par une campagne que traverse une rivière sur laquelle glisse une gondole; cette gondole pourrait rappeler Venise, si les costúmes et les monuments n'indiquaient la Flandre ; au fond, une tour à pointe aiguë et des clochers se détachent sur un ciel aurore chargé de bandes de nuages gris, et indiquent que le pays appartient aux provinces du nord de la France, sans qu'on puisse rapporter ces édifices à aucun des monuments connus.

Page XVII. Cette page est remplie par le *calendrier* du mois d'AVRIL.

En commençant par la partie supérieure, nous trouvons à gauche une fleur d'aubépine blanche et une véronique bleue, une campanule bleue gantelée (*Campanula tracheliana*, CAMPANULACÉES), une primevère blanche à cinq pétales (*Primula alba*, PRIMULACÉES), un bouton d'aconit, une pensée blanche, une véronique bleue, une nielle des blés à fleurs roses et son bouton (*Lychnis githago*, CARYOPHYLLÉES), une fleur de pois corne de bélier, un papillon de fantaisie, une fleur blanche d'aubépine, une pervenche violette, une rose de Provins, une libellule (*Agriony?*), une pensée (*Viola tricolor*).

Un grand médaillon occupe le milieu de la page, il contient l'image de SAINT GEORGES terrassant le démon. Le saint est monté sur un cheval blanc richement caparaçonné de rose; il est armé de toutes pièces; son armure est dorée, un surcot gris la recouvre; il est coiffé d'un chapeau gris à plumes.

Au-dessous du médaillon nous trouvons une pensée tricolore, une belle pervenche violette, une rose de Provins, une fleur blanche d'aubépine; dans l'angle inférieur, un lis tigré (*Lilium tigrinum*, LILIACÉES), une véronique des champs bleue, un beau papillon (*Piéride*) posé sur une grande marguerite.

Un second médaillon remplit le milieu de la bande inférieure. Un beau jeune homme se promène dans la campagne verdoyante, mais encore dépourvue de feuilles; dans son aspiration vers le printemps, il a cueilli une branche de genêt qu'il porte triomphalement sur son épaule gauche; de la main droite il tient une petite canne qu'il laisse traîner nonchalamment, comme quelqu'un qui est absorbé par d'agréables pensées; son vêtement est rose et recouvert d'un surtout blanc doublé de vert. Le promeneur se méfie encore de la bise, mais son chapeau rond surmonté d'une plume, et posé de côté sur ses longs cheveux tombants sur ses épaules, montre qu'il a cédé à la mode, car sa jeunesse affecte un petit air de coquetterie qui sait braver les injures du temps.

A gauche de ce médaillon, une véronique bleue, une fleur d'aubépine blanche, un bouton de lis tigré, un gros bouton de rose et une autre véronique, étalent leurs belles couleurs. Une rose blanche des quatre saisons (*Rosa portlandica alba*, ROSACÉES) remplit toute la petite bande latérale de gauche.

Page XVIII. C'est le *calendrier* du mois de MAI qui occupe cette page. Dans la partie supérieure nous trouvons à gauche une pensée des champs, une marguerite rose, une autre pensée des champs; dans la bande latérale de droite, une belle branche d'ancolie commune à fleurs roses (*Aquilegia vulgaris rosea*, RENONCULACÉES), une pensée blanche, une petite fleur rose à cinq pétales de fantaisie escortant le médaillon du milieu de la bande inférieure.

Le beau jeune homme blond qui se promenait au mois d'avril dans la campagne encore privée de sa parure printanière a changé ses allures; il est monté sur un cheval blanc,

équipé en noir avec des ornements d'or; il a quitté son surtout pour ne garder que son pourpoint rose et ses longues chausses bleues; sa toque noire a pris un galon d'or : tout enfin respire en lui la jeunesse et le gai printemps. L'allure de son cheval est alerte, l'élégant cavalier porte sur son épaule une belle branche de verdure qui a remplacé le genêt d'avril, et tout cet aspect riant est encadré par un délicieux paysage sous un ciel azuré.

A gauche du médaillon brillent des fleurs roses de fantaisie entourant un beau bouton de marguerite des prés (*Bellis perennis*, COMPOSÉES). A gauche, une pensée jaune; plus haut, une belle pervenche rose (*Vinca minor*), dans le médaillon SAINT PHILIPPE et SAINT JACQUES le *mineur*, dont la fête se célèbre le 1er mai. Il ne nous reste plus à décrire dans cette bordure que la petite fleur blanche qui surmonte le médaillon, et qui est une fleur d'aubépine. Nous ferons remarquer pourtant l'élégance exquise des ornements qui accompagnent les fleurs.



MINIATURE DU MOIS DE MAI.

Page XIX. Si le mois de mai est arrivé pour le beau jeune homme blond de la bordure précédente, il est aussi venu pour toute cette joyeuse société. Comme sous ce beau ciel le cœur et l'esprit ont besoin d'éclater et de manifester leur joie, les sonneurs de trompette précèdent la marche : ils sont vêtus de pourpoints bleus recouverts de surcots verts; leurs toques rouges sont ornées de panaches blancs et jaunes; ils sonnent vaillamment en agitant leurs trompettes drapées de rose; leurs chevaux sont équipés en rouge.

La châtelaine marche en tête du cortége, montée sur une haquenée blanche qui est bien de moyenne taille et facile au montoir, mais qui ne marche pas l'amble comme il était d'ordinaire pour les chevaux destinés aux dames; l'équipement du cheval est riche et couvert de dorures et d'émaux bleus.

La dame est vêtue d'une robe noire à manches roses bordées de bleu, que recouvre une simarre bleue bordée de fourrure et serrée à la taille par une riche ceinture; sa chemise paraît au-dessus de sa robe, et elle a autour du col une chaînette d'or à laquelle pend un petit médaillon; elle est coiffée d'un bonnet noir brodé de blanc et recouvert d'un filet en or; un chaperon rouge à filet d'or est placé sur le sommet de la tête, la frange qui pend est bordée de bleu; elle a dans la main une branche de verdure. Un page se tient à la tête de la haquenée de la châtelaine; il est vêtu d'un pourpoint jaune recouvert d'un surcot violet serré à la taille par une ceinture d'or, un fer à cheval est brodé au milieu de son dos, sa toque est fièrement posée sur sa tête et livre au vent deux grandes plumes vertes et blanches, il a passé autour de son col une branche de chêne nouveau, une longue et large épée pend à sa ceinture, il a des longues chausses roses et des souliers à la poulaine noirs.

A la droite de la châtelaine, le seigneur est tout habillé de vert : pourpoint, chapeau et bonnet surmonté d'un petit panache blanc; son cheval, dont l'encolure annonce la vivacité, est équipé de bleu cantonné d'émaux rouge et or; derrière lui est assise une belle demoiselle vêtue d'une simarre rose bordée de blanc; elle porte une coiffure blanche recouverte d'un bonnet noir brodé d'or et d'un chaperon à mentonnière bleu qui encadre élégamment son joli visage.



Sur le dernier plan, un seigneur, monté sur un cheval blanc équipé de noir, agite son épée : cheval et cavalier sont animés par le son des trompettes. Le belliqueux seigneur, qui répond par ses cris au son des trompettes, est vêtu d'un pourpoint rouge sous son surcot violet; une toque rose ornée d'un panache jaune recouvre sa tête; une jeune fille coiffée d'un bonnet rouge bordé de blanc est montée derrière lui, gracieuse et souriante.

A droite, un autre cavalier monté sur un cheval blanc accourt se joindre au cortége; le cheval est équipé de jaune et le cavalier est habillé d'un surtout de même couleur; il est coiffé d'une toque bleue, une jeune fille est montée derrière lui : elle est vêtue d'une simarre rose doublée de blanc, et coiffée d'un bonnet rose; le cavalier et sa compagne portent les mains à la tête pour se garantir des branchages qui gênent le passage.

Les arbres sont couverts de leurs feuillages et le lointain laisse apercevoir des clochers pointus et des flèches qui annoncent l'architecture septentrionale.

Miniature du mois de Juin.

Page XX. Voici que les travailleurs commencent à récolter les fruits de leurs peines; *Juin* a couvert les prairies de verdure et de fleurs; c'est le moment du fauchage des prés. L'exactitude des peintures du *Bréviaire du cardinal Grimani*, dont cette miniature fait partie, ne se montre pas en défaut. Le costume des faucheurs est presque uniforme et ne varie que par la couleur. Les chausses sont différentes entre elles. L'homme qui est placé sur le plan le plus éloigné, et qui aiguise sa faux, n'a que des chausses courtes et rouges; celui qui est placé sur le second plan a des longues chausses bleues percées aux genoux. Quant à celui qui figure au premier plan, il a été plus prudent que les deux premiers : il a cédé à la chaleur, et il s'est débarrassé de ses chausses pour rester en chemise recouverte d'un léger vêtement. Ces deux derniers manœuvrent avec facilité la faux employée dans le temps où les peintures ont été faites : c'est la faux à long manche, qu'employaient les faucheurs normands. Cet instrument est muni d'une béquille oblique et d'un étui, placé au sommet du manche, servant de réceptable pour la pierre à repasser, en même temps qu'il faisait contre-poids dans le maniement de la faux.

Les faneuses suivent les faucheurs; armées de leurs fourches en bois, elles retournent le foin, qui sera bientôt réuni en meules. Leur costume est composé d'un corsage lacé sur la poitrine et d'une jupe relevée par devant et ramenée par derrière, tandis qu'un tablier blanc couvre le devant du corps, qui reste nu aussi bien que les jambes et les pieds.

Le fond de la miniature est rempli par un agréable paysage et l'aspect d'une ville fortifiée et ornée d'édifices à toits pointus, ce qui indique la Flandre ou le Nord.

Page XXI. Cette page contient le *calendrier* de JUIN; elle est empruntée aux HEURES DU MARQUIS DE PAULMY (*Bibliothèque de l'Arsenal, à* PARIS). Les fleurs qui la décorent sont nombreuses et brillantes. La bande supérieure se compose des fleurs suivantes : à gauche, une scille bleue (*Scilla maritima*, LILIACÉES), une violette blanche, une fleur de myosotis bleue, une pervenche rose, une petite véronique bleue, une marguerite blanche, une violette blanche, une pervenche bleue, une fleur blanche d'aubépine; dans le coin à droite, deux fleurs de lilas (*Syringa vulgaris*, OLÉINÉES), une fleur de pois de senteur rose,

un gros papillon de fantaisie très-bariolé, un lis blanc (*Lilium candidum*, LILIACÉES), une véronique bleue.

Le médaillon du milieu de la bande large de droite contient l'image de SAINT MÉDARD, évêque de Noyon, un des plus illustres prélats de l'église de France au VIe siècle. Il était né en 457, à Salency, en Picardie ; il mourut en 545. On fait remonter jusqu'à lui l'institution du couronnement de la rosière, qui valait à la lauréate vingt-cinq livres et une couronne de roses. Saint Médard est représenté nimbé, crossé et mitré ; il est assis sur une chaise de forme antique et revêtu d'une chape rose bordée d'or.

Au-dessous du médaillon s'épanouissent une pervenche rose, un lis blanc, une pervenche bleue, une scille bleue, une fleur de pois rose, un myosotis bleu, une véronique bleue, un lis blanc entre deux pervenches roses, une pervenche bleue.

Le médaillon du milieu de la bande inférieure représente les travaux de la fauchaison ; au bord d'un étang clos d'une haie à reflets dorés, un homme des champs, en costume de la saison, chemise blanche, justaucorps orange, sans chausses, mais avec des brodequins noirs, coiffé d'un chapeau de paille à retroussis noirs, est occupé à faucher un pré. La faux n'est plus celle de la miniature précédente. On aperçoit dans le fond un château, une église et les maisons qui composent la métairie dont fait partie le champ que notre homme est en train de faucher.

A gauche du médaillon, de nouvelles fleurs étalent leurs corolles : une scille blanche, une giroflée rose, une véronique bleue, une pervenche bleue en bouton, une fleur d'aubépine blanche, une belle branche d'ancolie commune (*Aquilegia vulgaris*, RENONCULACÉES), un papillon blanc de fantaisie.

Page XXII. Cette page, consacrée au calendrier du mois de JUILLET, est empruntée, comme la précédente, aux HEURES DU MARQUIS DE PAULMY. L'ornement gris à deux teintes occupe la plus grande place, et quelques fleurs viennent en compléter l'élégance.

En commençant par la bande supérieure, à droite, nous trouvons un œillet de fantaisie ; à sa gauche, un gros bouton de roses de Provins ; en descendant, une belle fleur rouge d'*Agrostemma* (CARYOPHYLLÉES) ; une seconde se trouve tout à fait au bas de la page, à gauche Les autres fleurs, épanouies ou en bouton, sont des roses de Provins ; une belle branche d'iris de Florence (*Iris florentina* (variété cultivée), IRIDÉES) remplit toute la bande de droite et prête son hospitalité à un beau papillon jaune (*Pieris napi*).

MINIATURE DU MOIS DE JUILLET.

Page XXIII. Les travaux des champs sont en pleine activité. Aux environs d'un village flamand qu'on aperçoit au fond de la scène, les faucheurs, au moyen de la *sape flamande*, coupent le blé d'un champ que le soleil d'été a mûri. L'un d'eux a laissé tomber en chemin son pourpoint rose ; il a des longues chausses bleues et un chapeau noir. Un autre a un pourpoint violet sur sa chemise que le vent agite en laissant voir ses jambes nues ; il a pourtant des chausses grises et un chapeau de paille. Un troisième, relégué sur un plan éloigné, a un pourpoint rose et un chapeau gris. Sur le seuil de la maison voisine, une fileuse en robe grise et tablier bleu regarde l'activité qui règne partout. Le berger ramène





ses brebis, tandis que deux tondeurs sont occupés à la tonte d'un troupeau dans un enclos réservé pour ce travail. L'un, à droite, a une chemise blanche, un pourpoint rouge, un surcot violet, de longues chausses rouges, des brodequins noirs, un bonnet rouge; l'autre, une chemise blanche, un pourpoint rouge, de longues chausses violettes, des brodequins noirs, un bonnet gris. Les cisailles qu'emploient ces tondeurs sont des *forces*.

Un métayer, debout, appuyé sur son bâton rustique, inspecte le travail. Il est vêtu d'un pourpoint bleu, d'un surcot rouge; sa bourse et son couteau pendent à sa ceinture; il a de longues chausses violettes recouvertes de chausses grises; ses brodequins sont noirs et son chaperon est bleu : cette coiffure le distingue des autres personnages, qui ne sont que de simples journaliers, tandis qu'il semble plutôt leur supérieur que leur compagnon.

Cette miniature appartient au *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE.

MINIATURE DU MOIS D'AOUT.

Page XXIV. Nous voici en plein été, aux environs d'une ville méridionale, qui est peut-être AIGUES-MORTES, à en juger par ses tours rondes à plates-formes, ses créneaux appartenant certainement à une ville fortifiée du Midi. Le peintre a sans doute choisi ce site à cause de la saison qu'il doit rappeler; quoi qu'il en soit, voici les baigneurs à l'eau, les dames et les seigneurs équipés pour la chasse.

Le châtelain, vêtu d'un pourpoint jaune que recouvre un surtout gris à manches longues, coiffé d'un chapeau rose à panaches gris, de forme pareille à ceux des peintures d'Orcagna (voir la description de la miniature, page 136 des *Evangiles*), porte en bandoulière son cor de chasse, et son poignard est attaché à sa ceinture, mais placé sur les reins. Il tient sur le poing gauche son faucon chaperonné de vert. Ce seigneur a des guêtres jaunes; il est monté sur un cheval blanc, équipé de rose; la queue est coupée ras. La châtelaine le suit, vêtue d'une robe brune, couverte d'une simarre rose à collet brun brodé d'or ; son col est orné d'un riche collier, elle est coiffée d'un réseau à filets d'or et d'un bonnet bleu; sa haquenée blanche est équipée d'une couverture verte et de harnais roses.

Deux valets de chasse l'accompagnent à droite et à gauche; ce dernier est un Africain, coiffé d'un bonnet rouge et vêtu d'un pourpoint jaune; ses longues chausses et son haut de chausses sont rouges; il est armé d'un long couteau de chasse, et peut-être d'une lance. Celui de droite, qui est un fauconnier, est vêtu d'un pourpoint bleu; il porte à sa ceinture bordée de blanc des lacs pour tenir les faucons, et en bandoulière une trompe de chasse; ses longues chausses sont rouges, à bandes jaunes croisettées de noir; il a des brodequins noirs, il est coiffé d'un bonnet rond, à bords relevés par derrière et larges sur le devant; un panache de plumes de faucon et un bouton d'or complètent cette coiffure; il porte sur son épaule une hampe qui servait de perchoir aux faucons, et à l'aide de laquelle on les enlevait pour les lancer sur le gibier. Un lévrier blanc marche à sa droite, et un braque court à sa gauche; les autres chiens qui le précèdent sont des bassets à jambes droites.

Les seigneurs qui sont en tête du cortége ne diffèrent du châtelain que par la couleur des costumes, qui sont variés.

Cette page, comme la précédente, appartient au *Bréviaire du cardinal* GRIMANI.

La page XXV est consacrée au calendrier du mois d'AOUT ; elle est empruntée aux HEURES DU MARQUIS DE PAULMY.

Dans la partie large de droite, nous trouvons une fleur de *Callistephus hortensis* blanche (COMPOSÉES).

Au-dessous, dans le médaillon, SAINT PIERRE tenant ses clefs de la main gauche et un livre de la main droite.

Au-dessous, un bouton de rose et une fleur bleue de fantaisie, à cinq pétales.

Dans le médaillon au-dessous, SAINT LAURENT avec son gril; plus bas, deux fleurs bleues de fantaisie, une belle rose de Provins (*Rosa gallica*) et deux boutons, une fleur de pervenche grise (*Vinca minor*).

Dans le médaillon, un *batteur en grange*, vêtu d'une chemise blanche et de chausses rouges.

A gauche, une autre fleur de pervenche grise, une belle rose de Provins, une fleur bleue de myosotis et son bouton ; et au-dessus, une belle branche d'iris (*Iris florentina*). En haut, une fleur rose de *Callistephus hortensis*, un bouton bleu de fantaisie, une fleur de *Bellis perennis* blanche, une pervenche blanche à quatre pétales, une fleur bleue de myosotis et une fleur de pois corne de bélier (*Pisum arvense*, PAPILLONACÉES).

La page XXVI contient le calendrier du mois de SEPTEMBRE.

Dans la petite bordure, à droite, nous trouvons une belle branche de bluets (*Centaurea Cyanus*).

Au-dessous une petite fleur bleue de myosotis.

Au-dessous, à gauche, une fleur de matricaire à fleurs doubles (*Anthemis nobilis*, COMPOSÉES).

Dans le médaillon du milieu, *un vigneron dans sa cave foulant ses raisins.* Il a un pourpoint rouge et un bonnet bleu.

A gauche, une petite fleur bleue de myosotis; dans l'angle au-dessous, une fleur de pois corne de bélier (*Pisum arvense*, PAPILLONACÉES).

Au-dessus, un médaillon rappelant l'EXALTATION DE LA CROIX, que deux anges soutiennent, une fleur de mouron blanc à cinq pétales, une pensée des champs (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES).

Dans le médaillon, la NATIVITÉ DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE ; au-dessus, une autre fleur de mouron blanc, une fleur de papillonacées et une pensée des champs.

MINIATURE DU MOIS DE SEPTEMBRE.

Page XXVII. Nous voici en pleine vendange ; hommes et femmes sont à l'œuvre. Le costume est celui des travailleurs du mois précédent. Les paniers se remplissent, et se vident ensuite dans le chariot que deux bœufs conduisent au manoir fortifié remplissant le fond de la miniature : l'architecture en est intéressante, et il est pittoresquement entouré d'eaux vives, sur lesquelles deux cygnes se balancent élégamment.





Miniature du mois d'Octobre.

Page XXVIII. Ne dirait-on pas que tout dans cette composition à l'air de pressentir l'hiver qui s'avance, et se hâte de jouir de la douceur de la température pour se livrer aux plaisirs, aussi bien qu'aux travaux de la terre ?

Nous sommes dans le voisinage d'une ville fortifiée du Nord. A la porte de la ville, les archers attendent le moment du tir, qu'indique la cible tricolore placée au sommet d'une des tours ; les blanchisseuses profitent de l'eau courante pour laver le linge, des mariniers remorquent un bateau, un pêcheur va jeter sa ligne, six gondoliers en casaque rouge promènent quelque belle dame dans leur gondole, un tireur d'arc chasse les corbeaux attirés par la graine qu'un semeur en longues chausses rouges, en pourpoint bleu et en bonnet noir, jette dans les sillons; enfin, la herse carrée à dents recourbées, assez semblable au scarificateur moderne, ramène la terre dans le sillon et recouvre la semence espoir de la récolte future.

Il est à remarquer que le hersage a lieu, dans cette miniature, en travers des billons, et a pour mission de recouvrir la graine avant le passage du rouleau.

Cette miniature, comme la précédente, figure au calendrier du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc, à* VENISE).

La page XXIX contient le calendrier du mois d'OCTOBRE et appartient aux *Heures du marquis de* PAULMY.

Dans la bordure large de droite nous trouvons une petite fleur rouge de fantaisie, à cinq pétales ;

Au-dessous, un médaillon représentant SAINT FRANÇOIS D'ASSISE, fondateur des *Frères mineurs*, recevant les stigmates ;

Plus bas, une fleur blanche qui semble être un magnolia de fantaisie ;

Au-dessous, un médaillon représentant SAINT DENIS portant sa tête ;

Au-dessous, une fleur rouge de fantaisie, à cinq pétales ; une autre fleur à quatre pétales, et une giroflée rose à cinq pétales.

Dans le médaillon du milieu, un semeur en chaperon noir, en soubreveste rouge, est occupé à ses fonctions.

A gauche, deux petites fleurs l'une rouge à cinq pétales, l'autre bleue à quatre pétales, étalent leurs corolles de fantaisie.

Une belle branche de rose de Provins (*Rosa gallica*) s'étend dans la petite bordure de gauche, et dans la bordure supérieure nous trouvons une fleur blanche de mouron à cinq pétales, et trois autres fleurs, deux rouges et une bleue, de fantaisie.

La page XXX contient le calendrier du mois de NOVEMBRE, et est, comme les précédentes, empruntée aux *Heures du marquis de* PAULMY.

Dans la bordure de gauche nous trouvons une magnifique branche de lis (*Lilium candidum*) ; au-dessous, une fleur rouge de mouron (*Anagallis*, PRIMULACÉES) ;

Dans le médaillon, un *gardeur de porcs* ; à gauche, une fleur blanche de fantaisie, à quatre pétales, une pensée des champs (*Viola arvensis*) ;

Dans le médaillon au-dessus, SAINT MARTIN, en costume d'évêque, à qui le mendiant demande la charité;

Au-dessus, une marguerite des prés (*Bellis perennis*);

Dans le médaillon, la TOUSSAINT, représentée par les saints agenouillés devant la face du Sauveur; au-dessus une fleur de mouron (*Anagallis*) de fantaisie; une fleur blanche de fantaisie, à quatre pétales, et une pensée des champs (*Viola arvensis*).

MINIATURE DU MOIS DE NOVEMBRE.

Page XXXI. Au fond de la perspective de cette miniature nous apercevons un clocher en pointe qui annonce un village, entouré de belles prairies et de bois agréablement accidentés par le cours d'une petite rivière. On aperçoit dans le fond un cavalier qui semble parcourir ses domaines en compagnie de quelque métayer. Dans les plans plus rapprochés, une chasse est en pleine course, animée par le son de la trompe; un villageois vient, à l'aide de sa perche, de sauter par-dessus le lit de la petite rivière pour se joindre aux chasseurs. Les premiers plans sont remplis par la *glandée*, à la grande joie des porcs, qui cherchent avec avidité les glands que deux garçons de ferme ont abattus à coups de bâton. Le costume de ces villageois se compose d'une veste recouverte d'un soubreveste, de longues chausses et d'un bonnet. Celui qui est le plus rapproché du spectateur a de plus que l'autre un tablier auquel est attachée la gibecière et son couteau. Le chien de ferme, colleté de bleu, les accompagne.

Cette miniature, ainsi que la suivante, appartiennent au *Bréviaire du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE).

MINIATURE DU MOIS DE DÉCEMBRE.

Page XXXII. Nous sommes à la fin d'une *chasse au sanglier*. Les chiens courants, excités par les chasseurs, ont forcé le sanglier, qui est gisant sur la terre empreinte de son sang. Pendant que deux valets de limiers font leurs efforts pour modérer l'ardeur de la meute, l'un en tirant un limier fauve colleté de rouge, l'autre, habillé de rouge, en tenant un autre limier par les oreilles, un troisième, vêtu d'un pourpoint rose et d'un surtout bleu ciel, de longues chausses rouges et d'un bonnet noir rond, sonne vigoureusement de la trompe pour appeler les chasseurs, que l'on voit accourir dans le fond. Tous les chiens sont des chiens courants, excepté un grand lévrier, qui est le plus près du sonneur de trompe, et se distingue par un collier rouge et sa robe d'un blanc plus fauve que les autres.

Cette race de grands lévriers était spécialement employée dans la chasse au sanglier.

La scène se passe dans le voisinage d'une ville du moyen âge qui appartient à la contrée du Nord.

Cette miniature appartient au *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE. (Voir la page Ire des notices.)

Nous avons trouvé dans la partie supérieure de chacune des miniatures du calendrier un personnage en camaïeu bleu, ayant sur la tête une tiare; il est assis dans un chariot en ma-





nière de tente, traîné par deux chevaux lancés au galop Une étoile précède cet équipage. Nous avons appris de messieurs les conservateurs que cette figure devait représenter Dieu le Père, ou le Pape, ou le Temps. Quoi qu'il en soit, cette figure allégorique a évidemment trait au cours de l'année, qui s'écoule avec une régularité uniforme.

Nous devons faire remarquer que nous avons retrouvé dans une miniature de Jean Fouquet (*Histoire des juifs*, manuscrit de la Bibliothèque impériale, nº 6891, ancien fonds), représentant la *Captivité des tribus d'Israël*, un char de forme exactement semblable à celui qui se trouve figuré dans les miniatures du calendrier du *Bréviaire de* GRIMANI.

Page XXXIII. Dans cette page, consacrée au *calendrier* du mois de DÉCEMBRE, et empruntée aux *Heures de Paulmy*, *de l'*ARSENAL, nous trouvons, à gauche, une belle branche de *Lychnis chalcedonica* (CARYOPHYLLÉES);

Au bas, une giroflée rose;

Dans le médaillon du milieu, un homme qui dépèce un porc : il a un bonnet bleu, un pourpoint à manches violettes, une soubreveste rouge et des chausses vertes; à droite, une belle fleur d'*Iris florentina* (IRIDÉES); au-dessus, une fleur de *Callistephus hortensis;* au-dessus, la CONCEPTION DE LA SAINTE VIERGE, dans le médaillon surmonté d'une fleur de pensée (*Viola arvensis*) et de myosotis; au-dessus, SAINT NICOLAS, archevêque de Myre en 352, un bouton de *Bellis perennis*, une fleur de myosotis bleu et son bouton, et une fleur de mouron blanc (*Stellaria*, CARYOPHYLLÉES).

Page XXXIV. Cette page est empruntée au *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE. (Voir page I[re] des notices.)

La bande du côté gauche représente une promenade en gondole dans les fossés d'un château fortifié; celle du bas, une chevauchée d'un seigneur et d'une dame vers une ville du Nord; à gauche, un jeune garçon cueillant les fruits que sa mère reçoit dans un panier.

La bande de droite représente une riche fontaine, deux jeunes filles cueillant des fleurs sont assises sur le gazon.

L'inscription : L'HERBE SÈCHE ET LA FLEUR TOMBE, MAIS LA PAROLE DU SEIGNEUR DEMEURE ÉTERNELLEMENT, est empruntée à Isaïe, chap. X, verset 8.

TITRE DES ÉVANGILES.

Page XXXV. Cette page est empruntée au manuscrit de la *Divine Comédie* du Dante, conservé au VATICAN, que nous avons décrit à la page 2 de cet Appendice.

Ce frontispice commence le *Paradis*. Il est rempli des armoiries, emblèmes et attributs particuliers aux ducs d'Urbin, pour qui le manuscrit a été fait. Au milieu de la bande inférieure, nous trouvons les armoiries d'Urbin surmontées d'un aigle noir, et entourées d'une couronne de roses et de laurier; à gauche, l'hermine entourée de l'ordre de la Jarretière, et à droite la gibecière. Dans les entrecolonnements supérieurs nous trouvons l'hermine reproduite, et à droite un obus renversé entouré des insignes de l'ordre de la Jarretière.

Dans le manuscrit original, l'intérieur du péristyle est occupé par une miniature représentant Dante conduisant Béatrix vers le Paradis. Nous avons remplacé ce sujet par le

livre des Evangiles rayonnant. Quant à l'espace occupé par le mot ÉVANGILES, il est rempli dans l'original par le commencement du texte du Paradis.

GIULIO CLOVIO, qui a coopéré à ce beau manuscrit, se nommait Giulio Grovata, dit Clovio; il était né en 1498 et il mourut en 1578. Il était élève de Jules Romain, et précédemment de Girolamo dai Libri. Son plus beau manuscrit se trouve dans la bibliothèque particulière du roi de Naples, et est conservé dans un *cover* d'or enrichi de pierres précieuses. Giulio Clovio a aussi travaillé aux beaux manuscrits du palais Farnèse, à Rome. Le collége de Brera, à Milan, possède une belle médaille de lui.



MINIATURE DE LA TRINITÉ.

Page XXXVI. Cette page reproduit la page 212 du *Bréviaire du cardinal Grimani*, *Bibliothèque de Saint-Marc, de* VENISE. (Voir la NOTICE, page 12.)

L'auteur de cette miniature, qui est indiqué par messieurs les conservateurs comme étant MEMLING, a voulu représenter la Trinité dans sa gloire.

Il est à remarquer que le Père et le Fils sont du même âge, revêtus d'un costume semblable : une robe rouge agrafée par une émeraude. Ils portent le sceptre, le Père de la main gauche, le Fils de la main droite ; le Père bénit de la main droite, le Fils porte de la main gauche la croix, qui repose sur le globe terrestre. La Colombe est placée entre les deux personnes, qui sont nimbées par des rayons inégaux sans ligne de circonférence ; elles sont assises sur une estrade richement ornée et représentant dans son soubassement les douze apôtres sculptés dans des niches spéciales. Une magnifique couronne d'orfévrerie, enrichie d'émaux et de pierres précieuses, est placée au-dessus des deux personnages. Des multitudes d'âmes bienheureuses adorent le groupe de la Trinité, qui dans cette miniature est figurée par deux personnes d'âge à peu près égal, et par la Colombe, placée entre elles, qui semble les réunir.

Nous aurons, dans le cours de cet ouvrage, beaucoup de figurations de la Trinité, en une, en deux et en trois personnes, unies ou distinctes ; nous les signalerons à mesure qu'elles se présenteront.

Pour les lecteurs qui désirent connaître à fond tout ce qui touche à l'art chrétien, nous nous faisons un plaisir d'indiquer l'excellent ouvrage de M. DIDRON intitulé *Iconographie chrétienne* (Paris, Imprimerie royale, 1843, un vol. in-4°).

MINIATURE DE SAINT MATTHIEU.

Page XXXVII. Cette miniature est tirée des *Heures d'Aragon* et représente saint Matthieu copiant les Évangiles ; l'ange symbolique tient le manuscrit ouvert, sur lequel l'apôtre paraît faire la copie ; une riche bordure au bas de laquelle on lit : *Ego sum alpha et omega*, « Je suis l'alpha et l'oméga (le commencement et la fin) », entoure la miniature ; on y trouve des pavots et des ornements entremêlés de perles et de pierreries.

Les HEURES *dites* d'ARAGON sont un manuscrit du XVI[e] siècle, conservé à la *Bibliothèque impériale de* PARIS, fonds latin, n° 10,532, et autrefois n° 651 du supplément latin.



DESCRIPTION

Ce manuscrit, vraiment remarquable, et justement célèbre sous le nom d'HEURES D'ARAGON, doit cette dénomination aux armes d'Aragon qui figurent à la quatrième page du volume avec cette devise : *Ducit ad summos gloria cœlites.* « La gloire conduit au plus haut des sphères célestes. » Ces belles armoiries tiennent la page entière, et sont accompagnées d'emblèmes représentant un puits avec des sceaux remplis de flammes, et un livre au milieu d'un feu ardent.

Les miniatures de ce livre d'heures, au nombre de 63, sont l'œuvre d'un artiste italien ; elles sont entourées de magnifiques encadrements qui figurent pour la plupart dans les Evangiles.

Voici la liste de ces miniatures :

SUJETS ET PAGINATION DU MANUSCRIT.

PAGES.	SUJETS.	PAGES.	SUJETS.
2.	Saint Matthieu.	318.	La Vierge et l'Enfant Jésus.
24.	Saint Marc.	324.	La Vierge.
42.	Saint Luc.	330.	Saint Bernard.
62	Saint Jean	332	Saint Pierre.
78.	La Messe de la Croix	334.	Saint Paul.
82.	La Messe du Saint-Esprit.	336.	Saint André.
88.	L'Office de la Trinité.	338.	Saint Jacques.
94.	La Messe de la Vierge.	340.	Saint Jean.
100.	La Messe des Morts.	342.	Saint Thomas.
106.	L'Annonciation.	344.	Saint Philippe.
120.	La Visitation.	346.	Saint Barthélemy.
134.	La Nativité.	348.	Saint Simon et Saint Jude.
140.	Les Bergers.	350.	Saint Matthieu.
146.	L'Adoration des Mages	352.	Saint Marc.
152.	La Purification.	354.	Saint Luc.
158.	La Fuite en Égypte.	356.	Saint Barnabé.
168.	Les Saints Innocents.	358.	Saint Michel.
178.	Le Baiser de Judas.	360.	Saint Dominique.
182.	Jésus devant Pilate.	362	Saint Pierre, martyr.
186.	Flagellation.	364.	Saint Thomas d'Aquin.
190.	Portement de Croix.	366.	Saint Vincent.
194.	Jésus en Croix	368.	Sainte Catherine de Sienne.
198.	Descente de Croix.	370.	Saint François.
202.	Mise au Tombeau.	372.	Saint Antoine.
206.	Pentecôte.	374.	Saint Georges.
216.	David et Urie.	376.	Saint Sébastien.
242.	Enterrement.	378.	Sainte Catherine.
250.	Job.	380.	Sainte Marguerite.
282.	Saint Athanase.	382.	Sainte Lucie.
288.	Dieu le Père.	384.	Sainte Madeleine.
302.	L'Hostie.	386.	Tous les Saints.
308.	La Vierge.		

La miniature que nous reproduisons figure à la page 2 du ms. ; l'entourage est celui de



la miniature de saint Barthèlemy, page 346. Ce ms. est un de ceux dont la reproduction nous a donné le plus de peine.

L'exécution en chromolithographie exigeant la réunion sur une même pierre de quatre sujets différents, il est indispensable de combiner l'association de sujets ayant des couleurs analogues. C'est pour faire plier le travail à cette rigoureuse nécessité qu'il nous a été obligatoire de changer les entourages ; nous avons marié les six miniatures sur une seule pierre, et les encadrements sur d'autres pierres.

Cet interversion n'avait aucun inconvénient, l'harmonie de l'ensemble n'étant pas tellement rigoureuse qu'elle dût être absolument respectée dans l'intérêt de l'œuvre, et, pour ne pas renoncer à reproduire ces riches encadrements, nous avons commis cette infidélité, dont nous nous accusons en toute humilité.

Une erreur, heureusement sans gravité, a été commise par l'ouvrier chargé de coller les miniatures dans les encadrements. Il a, pour quelques épreuves seulement, collé la *Flagellation* dans l'encadrement de la page 129 v°, qui appartient à *Jésus devant Pilate*, et réciproquement pour celui de la page 136 v°, dans lequel la *Flagellation* devrait être collée. Cela est sans inconvénient, parce que, les miniatures une fois classées, ces numéros pourront disparaître au moyen d'un léger grattage.

Au surplus, par le classement clair et précis que nous donnons en cet Appendice, il ne pourra subsister aucune erreur.

C'est un devoir pour nous de dire que le travail qui concerne ce manuscrit a été fait par M. Regamey, sur de très-exactes copies qui ont été exécutées avec un soin minutieux, et dont nous devons la communication à leur heureux possesseur.

Page XXXVII r°. *Légende de saint Matthieu.* Cette page est empruntée à la page 178 du ms. des HEURES D'ARAGON, et est entourée de feuilles d'acanthe; elle sert d'encadrement à la miniature du *Baiser de Judas.*

MINIATURE DE SAINT MARC.

Page XXXVIII v°. Cette miniature, empruntée à la page 24 du ms. des HEURES D'ARAGON, représente saint Marc qui est occupé à écrire son Évangile; il tient un grattoir de la main gauche; sa tête est nimbée, le lion est couché à ses pieds.

L'élégante et riche bordure de cette miniature est formée de branches de pavots en fleur.

L'entourage est celui de la miniature de DIEU LE PÈRE, *page* 288 *du ms.*

Page XXXVIII r°. *Légende de saint Marc.* Cet entourage est emprunté à la page 344 du ms. des HEURES d'ARAGON, représentant saint Philippe.

L'ornement est formé de branches de chêne pédonculé chargées de leurs glands, de fraises, et de fleurs de potentille rouge et lilas (*Potentilla*, DRYADÉES).

MINIATURE DE SAINT LUC.

Cette miniature représente saint LUC occupé à écrire son Evangile; il tient de la main



gauche son grattoir, qui lui sert à fixer son manuscrit. Le bœuf est figuré dans le fond de la miniature. Cette page est empruntée au ms. des HEURES D'ARAGON, page 42 du ms.

L'entourage est celui de la miniature de saint Marc, page 24 du ms.

Page XXXIX r°. *Légende de saint Luc.* — Cet ornement, composé d'attributs divers, appartient à l'*Office des morts* du ms. des HEURES D'ARAGON.

MINIATURE DE SAINT JEAN.

Page XL. Cette page reproduit la page 62 du ms. des HEURES D'ARAGON, *Bibliothèque impériale de* PARIS.

Saint Jean, dans l'île de Pathmos, écrit son Évangile ; son aigle est placé auprès de lui ; leurs têtes sont entourées d'un nimbe d'or.

Les fleurs de la bordure sont des narcisses blancs à centre rose, et des fruits rouges d'*Evonymus* (CELASTRINÉES).

Dans la partie inférieure de l'encadrement de cette miniature, que nous avons remplacée par une autre plus riche, cette légende est inscrite : *Hic est Johannes qui super pectus Domini in cena recubuit, hic est discipulus ille qui testimonium perhibet.* « Celui-ci est Jean, qui reposa sur le sein du Seigneur, c'est le disciple qui rend témoignage *de la vérité.* »

L'entourage est celui de la miniature de la VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS, page 318 du ms.

Page XLI. *Légende de saint Jean.* — Cette légende est entourée d'un encadrement appartenant à la page 324 du ms. des HEURES D'ARAGON, représentant la VIERGE.

L'entourage est formé de gousses de pois (*Pisum arvense*, PAPILLONACÉES), et de fleurs de potentille rouge.

TITRE DE LA Ire PARTIE

DU TEXTE DES ÉVANGILES.

Ce bel encadrement appartient à la Matricule des Calfats de VENISE.

Le médaillon du bas de la page représente le PONT DU RIALTO, l'unique pont jeté sur le grand canal de Venise, de 1580 à 1591. Il présente trois passages parallèles, celui du centre est bordé de boutiques.

GÉNÉRATION DU VERBE.

MINIATURE : IN PRINCIPIO.

Page 1re. — Les deux mots *In principio* sont ceux qui commencent l'Evangile de saint Jean : *In principio erat Verbum*, « au commencement était le Verbe ».

Il sont extraits d'un *manuscrit* de la Bible, en deux volumes, l'un pour l'ancien, l'autre pour le nouveau Testament, inscrits au catalogue de la collection connue sous le

nom de HARLEIAN, aux nos 2798 et 2799, et conservés au *British Museum*, *à* LONDRES. Ils paraissent avoir été calligraphiés par une même main, à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe, pour le fondateur du couvent de Sainte-Marie et Saint-Nicolas d'Arrinstein, auquel ils appartenaient en 1464. A la destruction de ce monastère, ils passèrent à l'église de Sainte-Marie, dans le faubourg de la ville de Worms.

Chacun des livres du nouveau Testament commence par une grande initiale ornée, contenant presque toujours la figure de l'historien ou du prophète auquel le texte est attribué.

On peut comprendre en quelle vénération étaient ces précieux manuscrits, et quelle importance on attachait à leur possession, par la rigueur de l'anathème qui termine le volume, et dont voici la teneur :

Quem si quis abstulerit, morte moriatur, in sartagine coquatur (pour *coquatur*), *caducus morbus instet eum et febres, et rotetur et suspendatur. Amen.* (LIVRE DE SAINTE-MARIE ET DE SAINT-NICOLAS, A ARRINSTEIN.)

« Si quelqu'un le dérobe, qu'il meure de mort violente, qu'il soit rôti dans la poêle, que les fièvres et le mal caduc le dévorent, qu'il soit roué et pendu. Ainsi soit-il. »

Cette tradition s'est conservée jusqu'à nos jours; nos écoliers ne manquent pas d'inscrire sur leurs livres classiques cette légende ainsi transformée et placée au-dessous d'une potence ornée de son accessoire :

Aspice PIERROT *pendu*,
Qui hunc librum n'a pas rendu.
Si hunc librum reddidisset,
PIERROT *pendu non fuisset.*

Il était assez ordinaire au moyen âge qu'un anathème quelconque fût déversé sur ceux qui volaient les msnuscrits, mais la malédiction ne s'exprimait pas toujours en termes aussi violents que ceux employés par les conservateurs du manuscrit de Sainte-Marie et Saint-Nicolas d'Arrinstein. L'anathème était plus modéré et plus digne d'ordinaire, il se formulait ainsi : « Que si quelqu'un se permet de manquer de respect à ce livre ou de le dérober, qu'il soit frappé d'anathème. »

Il y a encore trois autres volumes appartenant à la même collection, numérotés 2800, 2801, 2802, provenant du fondateur du monastère et contenant des vies des saints.

Les mots *In principio* ont été choisis avec raison pour donner un spécimen de l'ornementation de ce manuscrit. Ils commencent le texte latin de la Vulgate. En tête de la page se trouve l'inscription : « Chapitre premier. CHRIST, DIEU POUR L'ÉTERNITÉ et HOMME POUR UN TEMPS. »

L'aspect général de ce groupe de lettres ornementées ne donne pas, au premier coup d'œil, l'idée qu'on pourrait en attendre; il ne saisit pas. La confusion nuit peut-être à l'ampleur du dessin et au judicieux emploi de l'or et de couleurs brillantes. On peut regretter que l'ornementation soit circonscrite dans les limites d'un carré rigoureux et ne s'étende pas autour du texte, dont elle paraît trop isolée. Il est peut-être fâcheux que la lettre I se trouve confondue dans l'N, dont elle forme le jambage en se prolongeant par le haut.





Cette jonction a été faite évidemment pour donner à l'N toute l'importance de la composition. Cette idée admise, on peut à bon droit reconnaître que cette belle initiale est un des plus curieux spécimens connus de l'art calligraphique.

Au sommet de l'N, saint Jean, assis devant un pupitre, écrit sur un livre les premiers mots latins de son évangile ; l'aigle qui l'accompagne semble lui inspirer la majestueuse pensée dont il trace la formule ; le Sauveur, nimbé en croix blanche sur fond d'or, placé dans une gloire demi-circulaire, bénit de la main droite, et de la gauche présente un livre doré.

Une figure barbue et drapée tient dans chaque main les branches génératrices du magnifique ornement qui s'enroule parallèlement à l'inscription. Les lettres qui composent le mot *principio* seraient plus faciles à retrouver si les trois I avaient été placés à leur rang au lieu d'être rejetés sur le côté droit.

Ce groupe de mots a été donné dans l'ouvrage anglais *The Illuminated Book of the middle age* (London, LONGMAN, 1849).

TEXTE.

Page **1**re. L'entourage de cette page est tiré du même manuscrit que la miniature dont nous venons de nous occuper. Il commence les prophéties de Jérémie, et, sur la bande que tient le prophète, le manuscrit original porte : VERBA JEREMIE, « Paroles de Jérémie ». Nous avons dû les remplacer par celles-ci : VERBA S. JOHANNIS, « Paroles de saint Jean », puisque nous les placions au commencement de l'Évangile de cet apôtre.

L'initiale A est empruntée à un autre ms. du XIIe siècle.

Pages **2** et **3**. Ces pages sont copiées sur un manuscrit de la *Bibliothèque Harléienne*, no 2800 (*British Museum*, LONDRES, qui forme la première partie d'un *Passional*, ou collection de la vie des saints, composant trois énormes volumes in-folio, calligraphiés vers la fin du XIIe siècle, à deux colonnes, sur parchemin, dans le caractère peu élégant dont on commençait à se servir à cette époque, et qui a servi d'intermédiaire entre les caractères ronds ouverts employés vers la moitié du XIe siècle et le caractère carré ou lettre gothique du siècle suivant. D'après le grand nombre de saints allemands dont la vie est décrite dans ces volumes, aussi bien que d'après la légende du comte Ludovic, nous devons supposer que l'ouvrage a été écrit pour le monastère d'Arrinstein, situé dans le diocèse de Trèves, sur les bords de la Lahne, à une lieue environ de Coblentz, où on le conservait encore en 1464, ainsi qu'il résulte d'une note terminale. La légende du comte Ludovic, le fondateur de ce monastère, est tout à fait historique et se rattache à quelques faits importants touchant la fondation du monastère. D'après une croyance religieuse fort accréditée dans la noblesse de cette époque, le comte et sa femme, Guda de Bonneburch, convertirent, vers 1139, leur château, nommé, à cause de sa situation perdue dans les nuages, le *Rocher de l'aigle*, en un asile religieux pour douze moines de l'ordre des Prémontrés, et le consacrèrent à sainte Marie et saint Nicolas, sous la direction de l'abbé Godefroi, prêtre séculier de Magdebourg, qui fut confirmé dans ces fonctions par Adalbert, archevêque de Trèves.

Le comte prit lui-même l'habit monastique vers la même époque, et mourut en 1185, quarante-sept ans après la fondation du monastère.

Les volumes dont nous nous occupons furent donc probablement écrits vers 1190 et nous donnent un excellent spécimen du style ornemental particulier au XIIe siècle. Les couleurs sont très simples et souvent les lettres sont laissées incomplètes par l'illuminateur. Dans le second volume figure une miniature qui remplit toute la page et qui représente divers incidents de la légende de saint Pierre et de saint Paul. Dans l'un des compartiments, Néron et Agrippa sont assis en conférence, revêtus du costume des empereurs grecs, et derrière leurs siéges se tient un guerrier entièrement couvert d'une cotte de mailles.

Cette note est extraite de l'ouvrage de Henri Shaw, commenté par sir Frédéric Madden, l'un des conservateurs des manuscrits du *British Museum* (London, Pickering, 1833).

Page **4**. Cette page est empruntée au même manuscrit que la miniature IN PRINCIPIO, à laquelle nous renvoyons pour la description détaillée.

Les motifs que nous reproduisons se trouvent dans la page qui commence le 4e Livre des *Rois*.

La page 1re et cette page 4 ont été disposées avec une conscience et un scrupule rigoureux par M. Regamey, un de nos plus habiles dessinateurs de manuscrits, formé par les conseils de M. le comte Auguste de Bastard.

Le médaillon qui remplit le centre de cette page et représente la Trinité est emprunté à un ms. dont nous devons la communication à M. le marquis Hervey de Saint-Denis.

La Trinité est figurée en une seule personne, ayant une seule tête, mais présentant trois visages, un de face et deux de profil. L'image se détache sur un nimbe triangulaire rayonnant, marqué des initiales *P*, *Pater*, le Père; *F*, *Filius*, le Fils; *S*, *Spiritus*, l'Esprit.

Ce manuscrit est le bréviaire d'Hercule d'Este, duc de Ferrare; il forme un volume grand in-4o vélin à 2 colonnes, en caractère minuscule, gothique italienne; il renferme plusieurs miniatures, de nombreuses capitales très-belles, quatre grandes pages encadrées, des nombreuses colonnes d'ornementation et des dessins en filigranes de couleur; son exécution est très-belle, son style est celui de la renaissance italienne.

On trouve dans l'intérieur du volume, sur une banderole : *Hercules dux Ferrarie.*

On lit en tête du volume cette rubrique : *Incipit nova editio breviarii super qua Innocentius, papa octavus, indulgentias concedit.* « Ici commence cette nouvelle édition du bréviaire pour lequel Innocent, pape huitième du nom, a accordé des indulgences. »

A la fin du volume on trouve deux longues pièces en latin. La première est un préambule pieux : « Frère Baptiste Pauctius, carmélite de Ferrare, salue le lecteur et lui annonce que Hercule, duc de Ferrare, désirant embrasser la voie de la religion (*viam religionis amplectere*), a fait faire un bréviaire qui doit lui servir à lui et à ses familiers; il a eu soin de le faire renforcer et orner d'indulgences accordées par le souverain pontife (*roborari et illustrari curavit*); c'est frère Baptiste qui est chargé des corrections (*ego suoque jussu et opere emandari*). »

Ensuite se trouvent réunies deux bulles d'indulgences. La première, accordée par Innocent VIII, est datée du V mai M CCCC LXXXXII (1492). La seconde, accordée par Alexandre VI, est datée du XXIII décembre de la même année.





Ce manuscrit ne renferme aucune autre note. La reliure est relativement moderne et les anciennes gardes sont perdues.

Miniature de saint Jean l'Evangéliste.

Page **4**. Le Saint est représenté tenant une coupe à la main, en mémoire d'une tentative d'empoisonnement à laquelle il avait échappé ; d'autres disent que le geste de bénédiction qu'il fait avec les deux doigts de la main droite est un souvenir de la Cène, à laquelle il avait assisté couché sur le sein de Jésus-Christ.

On lit au bas de cette page : DE SANCTO JOHANNE, ÉVANGÉLISTRE (*sic*), « touchant saint Jean, évangéliste ».

Cette miniature est tirée du livre de prières du roi Henri IV. (*Musée des Souverains*, palais du Louvre.)

Voici la description de ce précieux manuscrit :

Livre d'Heures ayant appartenu au roi Henri IV.

Hr, 0.23 ; Lr, 0.15.

Ce manuscrit est incomplet : il manque des feuillets au commencement et à la fin.

Le volume se compose de 60 feuillets et de 61 grandes miniatures ; les feuillets sont entièrement dorés, et les lettres, tracées en noir, affectent la forme des caractères d'imprimerie. (Voir l'Imitation, pages 260, 267, 270, 271.) Les encadrements des pages se répètent plusieurs fois ; on y remarque des chapelets au bout desquels pend une medaille de saint François, les lettres de l'alphabet, des M simples et doubles, des M brisées, des cordes brisées et arrachées par des mains, des cordes coupées avec des nœuds, des colonnes en zigzag avec la devise Car non sur des banderoles, des fragments de bâton avec la même devise. Au bas des grandes miniatures se trouve aussi la devise : Espoir en Dieu. Il est plus que probable que les lettres *Car non* sont les abréviatives de *Carolus nonus*, Charles IX, auquel ce livre paraît avoir appartenu avant de servir au roi Henri IV. On doit remarquer que les pages 266 et 267 de l'Imitation reproduisent l'alphabet complet, sauf la lettre M, mais que la page 271 du même ouvrage est toute remplie d'M. Il est probable que, le manuscrit servant d'enseignement aux enfants, on commençait par leur montrer la page toute remplie d'M, initiale de *Médicis*, et que, la connaissance de cette initiale en rendant la répétition inutile, on avait pour cette raison supprimé cette lettre de l'alphabet.

Les miniatures sont exécutées en camaïeu blanc et violet, rehaussé d'or ; elles sont entourées d'une large bordure noire qui tient toute la marge.

L'auteur des miniatures et des bordures encadrant les textes est demeuré inconnu. Ce manuscrit a dû être exécuté à la fin du XVe siècle, ou même au commencement du XIVe, et probablement au temps des Heures d'Anne de Bretagne. Le R. P. Cahier et M. le comte Horace de Vieil-Castel pensent qu'il appartient à l'école française, à en juger par l'expression des figures, par les paysages et par un certain négligé de détail qui a des allures françaises.

LE PREMIER DIMANCHE DE L'AVENT.

MINIATURE : LE ROI DE GLOIRE.

Page **5**. Cette belle miniature est empruntée à un Sacramentaire allemand peint dans la deuxième moitié du XI[e] siècle.

Cet important manuscrit, qui fait partie de la *Bibliothèque impériale de* PARIS, sous le n°817 de l'ancien fonds latin, fut donné en 1678 à Jean-Gabriel *Sparwenfeldt*, homme d'Etat et grand-maître des cérémonies de Suède, par Marie *Skytte*, veuve du comte Gustave-Adam *Baner*.

Georges Wallin a publié à Stockholm, en 1730, un volume in-4° sur *J. G. Sparwenfeldt*, qui vivait de 1655 à 1727. Cet ouvrage a pour titre : PARENTALIA IN OBITUM J. G. SPARWENFELDT, REGIS SUECIÆ A CEREMONIIS LEGATORUM PUBLICIS.

Le sujet représenté dans cette miniature est la glorification de Jésus-Christ.

Notre Seigneur paraît assis dans une gloire de forme ovoïde rappelant l'œuf du poisson, dont le mot ΙΧΘΥΣ est le symbole : ce mot joue un très-grand rôle dans la symbolique des premiers siècles de l'ère chrétienne.

Le mot ΙΧΘΥΣ, qui signifie *poisson*, se trouvant composé des initiales des mots Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ, avait une valeur capitale pour les premiers chrétiens, qui, sous cette forme abréviative, pouvaient se servir d'un mot de ralliement n'éveillant pas la susceptibilité de leurs persécuteurs; la traduction donne en effet une interprétation qui ne laisse aucun doute : JÉSUS-CHRIST, FILS DE DIEU, SAUVEUR.

M. Didron, dans son *Iconographie chrétienne*, pages 354 et suivantes; Dom Pitra, dans les *Annales de philosophie chrétienne* et dans le *Spicilège de Solesmes*, ont savamment développé l'importance de cette figure, qui se retrouve si fréquemment sur tous les monuments chrétiens.

Cette forme ovoïde est isolée du fond par une large bande blanche et est cerclée d'une bande de pourpre foncée doublée d'un filet de même couleur ; le fond, d'un pourpre plus clair, est parsemé d'étoiles, dont la plupart sont rayonnantes. Au milieu de cette gloire ovoïde brillent trois nimbes : le supérieur entoure la tête du Sauveur et est partagé par des rayons dont le centre est caché par la tête ; ces rayons forment une croix dont on ne voit que trois parties.

Un autre nimbe, ou plutôt une auréole remplie d'or plein intersectant le premier nimbe, entoure le corps du Sauveur ; elle paraît destinée à représenter le ciel. Un troisième nimbe inférieur, intersectant le second, est entouré d'une bordure bleu de ciel, puis de plusieurs cercles noirs sur fond d'or, et enfin d'un dernier cercle noir parsemé de points bleu de ciel ; le fond est de couleur vert d'eau, et la plus grande largeur du milieu est occupée par une teinte d'un bleu un peu plus foncé. Ce dernier nimbe paraît être destiné à représenter la terre.

La tête du Sauveur est celle d'un homme d'un âge moyen, ornée d'une ample chevelure





et barbue ; le corps est couvert d'une tunique bleu clair, et un large manteau enveloppe la partie inférieure du corps en revenant sur l'épaule et la jambe gauche pour laisser voir des franges richement ornées.

Le Seigneur ne porte point les stigmates de la passion ; de la main droite il bénit le monde, de l'autre il tient un livre à couverture d'or et à tranche rouge, qui paraît être celui des Evangiles. Le Sauveur a les pieds posés sur un riche escabeau, dont l'inclinaison a lieu sur le devant, tandis que la partie la plus haute est placée sous les talons

Cette belle figure du Christ est accostée de deux magnifiques archanges somptueusement vêtus d'étoffes vertes à franges d'or et à pèlerines richement ornées ; leurs têtes sont nimbées, et leurs trois paires d'ailes se distinguent nettement ; leurs pieds ne sont pas enveloppés de draperies.

De chaque côté de la tête du Sauveur, et en dehors du nimbe, on lit les deux monogrammes : IHC (*sic*) et XPC (*sic*).

En dehors de la grande forme ovoïde pourpre, l'artiste a représenté les figures symbolisant des quatre évangélistes ; les quatre figures sont ailées et nimbées. Dans la partie supérieure, à gauche du spectateur, on trouve l'*ange*, avec l'inscription : *S Mattheus* ; au-dessous, le *lion*, avec l'inscription : *S Marcus* ; dans la partie supérieure, à droite du spectateur, l'*aigle*, avec l'inscription : *S. Johennes* (*sic*) ; et au-dessous, le *bœuf*, avec l'inscription : *S. Lucas*.

Texte.

Pages **5**, **6**, **7**, **8**. Ces pages sont tirées d'un manuscrit allemand de. la moitié du XI[e] siècle, appartenant à la *Bibliothèque impériale de* Paris, sous le n° 817, ancien fonds latin. (Voir la description de la miniature le Roi de gloire, qui figure à la page 5 des Évangiles.)

LE DEUXIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

Miniature : Naissance de saint Jean-Baptiste.

Page **9**. Cette miniature est la 46e du Bréviaire du cardinal Grimani, où elle remplit le folio 593 ; elle est attribuée à Gérard Van der Meire.

Le sujet principal représente la naissance du saint, et au fond l'ange qui annonce cet événement à saint Zacharie ; dans la bordure de la marge on retrouve en haut, à gauche, le même sujet ; au-dessous, en camaïeu, le baptême de Notre-Seigneur ; à sa droite, saint Zacharie en prière encensant l'autel, et à côté à droite, un personnage portant un petit chien.

Texte.

Page **9**. L'initiale de cette page, empruntée au ms. 324 de la *Bibliothèque Barberini, de* Rome, représente saint Jean vêtu de la peau de mouton, tenant dans la main gauche une croix. La tête est nimbée.



Le sujet du bas représente la naissance de saint Jean-Baptiste; le petit sujet à droite, la Présentation au temple; au-dessus, l'artiste a figuré le temple et les docteurs entourant deux jeunes enfants qui paraissent être Notre-Seigneur et saint Jean. Le petit sujet du haut représente saint Jean baptisant Jésus-Christ; le sujet qui est figuré dans la partie supérieure de la bordure de gauche représente saint Jean prêchant dans le désert; au-dessous, saint Jean, sur les bords du Jourdain, attend le Sauveur qui va venir. Le sujet du bas représente saint Jean se rendant au désert.

La figure du Sauveur bénissant de la main droite et tenant de la main gauche le globe surmonté de la croix occupe le milieu d'une petite bande de perles et de pierres fines, qui se trouve placée à droite, et qui, dans le manuscrit original, sépare la page en deux.

Les armoiries qui sont placées au haut de la page : *de gueules à l'aigle au vol abaissé d'or posé sur une balle de laine blanche*, appartiennent à l'*Arte* DI CALIMALA OU DEI MERCANTI, corporation des marchands de draps français. (Voir la page 28 des Notices.)

Pages **10** et **11**. Ces deux pages ont été composées avec des motifs tirés des peintures à fresque et des sculptures de l'ancienne abbaye et de l'église abbatiale de Saint-Antoine de Viennois (Isère), XVe SIÈCLE FRANÇAIS.

L'artiste gothique, dans les motifs que nous nous sommes efforcé de copier, a rendu avec bonheur le luxuriant feuillage des fougères, les jeux de la vigne folle, les dentelures des feuilles de l'aubépine, et les nœuds robustes des chênes des *Chambarans*, vaste forêt au sein de laquelle l'abbaye est solitairement assise.

Dans le bas de la bordure de la page 11 se trouvent la figure de saint Antoine, marquée d'un T sur l'épaule droite, des feuilles de chêne et des branches de vigne. La bordure de la page 10 contient dans sa partie inférieure des feuilles d'*Eryngium* (OMBELLIFÈRES), des fougères de fantaisie.

Page **12**. La page 12 est empruntée au livre de chœur n° 2, fol. 60, des Antiphonaires de la *cathédrale de* FLORENCE.

Elle représente Notre-Seigneur bénissant de la main droite, et tenant une croix de la main gauche; la tête est entourée d'un nimbe crucifère fleurdelisé. Au sommet de l'ornement de gauche on trouve les armoiries d'*argent à la croix de gueules*, qui sont du peuple de Florence, et au bas le monogramme OPA, qui est le chiffre de la fabrique du Dôme.

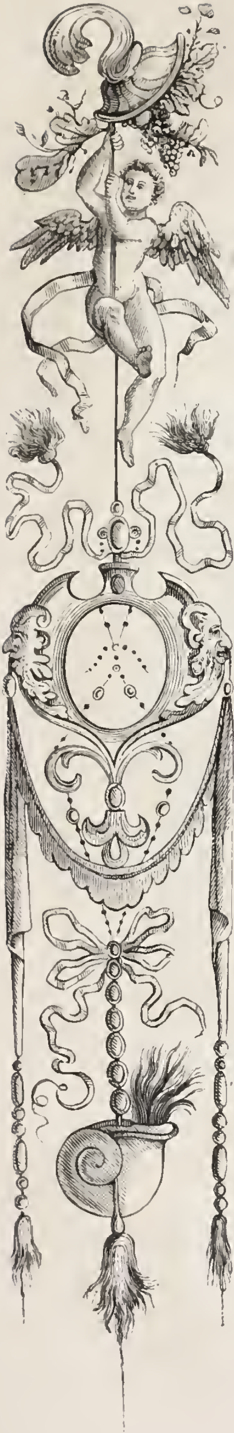
ARMOIRIES DE FLORENCE.

A propos de cette première apparition des armoiries dans les pages que nous avons empruntées aux Antiphonaires de Florence, il est convenable d'expliquer l'importance de ces signes, qui sont en général d'une si grande utilité pour reconnaître et préciser les époques qui ont vu éclore les œuvres d'art.

1° Le PEUPLE DE FLORENCE avait pour armoiries : *d'argent à la croix de gueules*. Ces armoiries furent adoptées en 1292, du temps de Giano della Bella.

2° La COMMUNE DE FLORENCE, aussi bien que la RÉPUBLIQUE DE FLORENCE, portait *d'argent à la fleur de lis florencée de gueules*.

3° Un autre écu fut adopté en 1376 par les villes liguées contre les Etats de l'Église, à



la tête desquelles se trouvait la République de Florence. Cet écu portait *d'azur avec le mot* LIBERTAS *écrit en bande en lettres d'or*. Ces armes sont aussi celles de la ville de Lucques.

4° L'ARTE DELLA LANA portait *d'azur à l'agneau au naturel passant, nimbé d'or et de gueules, portant une banderole d'argent chargée d'une croix de gueules.*

L'ARTE DELLA LANA (l'art de la laine) était un des sept corps de métiers dits *majeurs*, pour les distinguer des *mineurs*, qui étaient au nombre de quatorze.

Ces métiers, qui s'exerçaient par le peuple aussi bien que par la bourgeoisie, sous le régime démocratique des républiques italiennes au moyen âge, étaient représentés à Florence par des corporations (corps d'état) ou sociétés réglementées par des statuts particuliers, avec un collége spécial (*capitudine*) qui avait des armoiries et des insignes distincts. La réunion de ces corporations constituait la force de la république, puisque chaque habitant qui voulait arriver à la magistrature devait nécessairement, lui ou un de ses ancêtres, être inscrit dans l'une des corporations majeures ou mineures. Les familles nobles ou patriciennes elles-mêmes étaient soumises rigoureusement à cette loi.

Les arts *majeurs* étaient ceux 1° des juges et notaires, 2° de *calimala* ou marchands de draps français (cette corporation avait pour écu particulier : *de gueules à l'aigle d'or au vol abaissé posé sur une balle de laine blanche* [voir page 9 des Év.]), 3° des changeurs, 4° *della lana* (marchands de laine), 5° des marchands de soie (*seta*) ou du port Sainte-Marie, 6° des médecins et pharmaciens, 7° des pelletiers et des fourreurs.

Les arts *mineurs* étaient : 1° les bouchers, 2° les cordonniers, 3° les serruriers, 4° les bourreliers, 5° les maçons et tailleurs de pierres, 6° les cabaretiers, 7° les boulangers, 8° les marchands d'huile et charcutiers, 9° les marchands de bois, 10° les armuriers, 11° les bourreliers, 12° les charpentiers, 13° les aubergistes.

L'*Arte della lana*, indépendamment de l'importance que lui donnait l'ancienneté de son établissement à Florence dès les premiers temps de la République, exerça une grande influence sur le développement et le progrès des arts, en contribuant généreusement de ses propres deniers à la construction des plus somptueux monuments de la ville, comme le Dôme (cathédrale), l'église d'Or San Michele et autres édifices.

Les corporations des arts majeurs et mineurs furent supprimées dans le siècle dernier. (Voir la page 28 des notices.)

LE TROISIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

MINIATURE : SAINT JEAN-BAPTISTE.

Page **13**. Cette miniature provient d'un manuscrit de la *Bibliothèque des princes Barberini, de* ROME, conservée sous le n° 324.

Elle représente saint Jean-Baptiste assis sur une estrade richement décorée, surmontée d'un baldaquin sous lequel plane le Saint-Esprit, représenté par une colombe. Sur la frange du baldaquin on trouve les mots : *Paravit vias Domini.* « Il a préparé les voies du Seigneur. » Les rideaux verts sont soutenus par deux anges.

Saint Jean est représenté dans la force de l'âge; il bénit de la main droite, de la gauche

il porte une croix. Il est vêtu de la peau de chameau, il a les reins ceints de feuillages verts, un ample manteau rouge lui enveloppe le corps.

Quatre figures, qui peuvent représenter les quatre vertus cardinales, l'accompagnent en lui présentant des branches de lis de Salomon (*Lilium candidum*, LILIACÉES) et une couronne, qui est celle du martyre.

Sur l'épaisseur de l'estrade, et sous ses pieds, on lit cette inscription : *Justus ut palma florebit.* « Le juste fleurira comme la palme. »

La bordure, très-compliquée, renferme beaucoup de détails : en commençant au haut à gauche, on trouve une fleur bleue de *Myosotis* (BORRAGINÉES), un médaillon représentant un buste qui rappelle peut-être un disciple de saint Jean, une fleur rose de *Dianthus* (CARYOPHYLLÉES). Dans le médaillon du milieu, l'agneau qui accompagne d'ordinaire saint Jean; cet agneau est placé sur une petite estrade; il est nimbé, et de l'estrade sur laquelle il est placé pendent sept sceaux qui rappellent ceux de l'Apocalypse, quoique saint Jean-Baptiste et saint Jean l'apôtre soient des personnages bien différents. A la suite, une fleur rose de *Dianthus* (CARYOPHYLLÉES), un autre médaillon représentant peut-être un autre disciple, une fleur bleue de *Myosotis* (BORRAGINÉES). Ensuite, en descendant à droite, les armes de la ville de Florence, un médaillon contenant le buste de saint JÉROME, comme l'indique son chapeau de cardinal placé à côté de lui; au-dessous, les armes de la ville de Florence sous le régime démocratique, adopté dès 1282; au-dessous, un buste d'évêque, peut-être saint AMBROISE, et les armes de l'*Arte di calimala*.

Dans la partie inférieure nous trouvons la scène qui amena la mort de saint Jean et sa décapitation. On y voit à la fois la salle du festin, Salomé dansant, la décollation de saint Jean, et Salomé portant à Hérodiade, sa mère, la tête du saint.

Nous reviendrons tout à l'heure à cette scène importante.

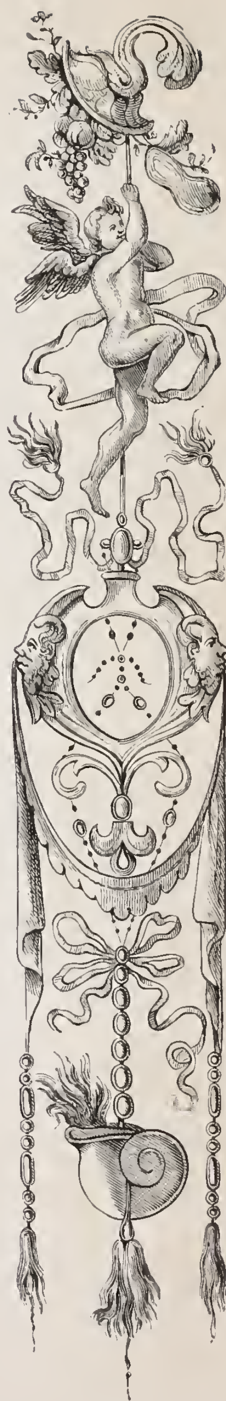
Dans le médaillon carré à gauche, les armes de l'*Arte di calimala* sont répétées; au-dessus, dans le médaillon rond, est figuré un buste d'évêque tenant sa crosse : ce pourrait être saint AUGUSTIN, ce qui compléterait les quatre grands docteurs de l'Église; au-dessus encore, les armes des Guelfes, *de gueules à deux clefs, l'une d'or, l'autre d'argent;* au-dessus, dans un médaillon rond, le buste de saint GRÉGOIRE inspiré par le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe qui lui touche l'oreille; et enfin au-dessus, les armes du peuple de Florence, *d'argent à la croix de gueules*.

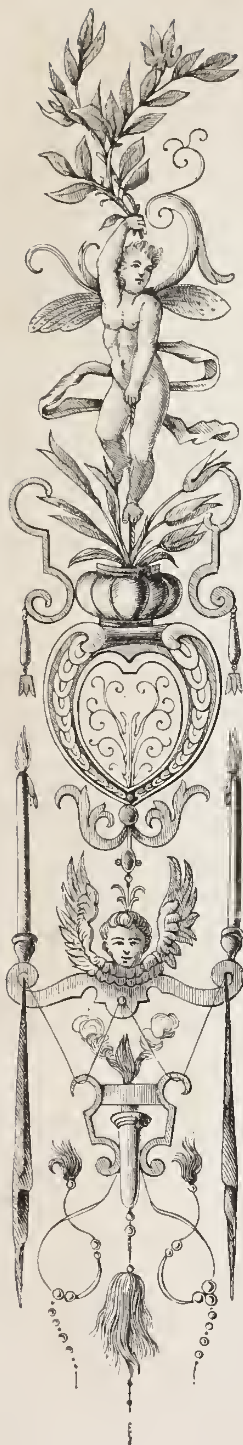
SAINT JEAN-BAPTISTE, HÉRODIADE ET SALOMÉ.

Saint Matthieu dit dans son Évangile, chap. XIV, que, le jour de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodias (femme de son frère) dansa au milieu de l'assemblée et plut à Hérode, de sorte qu'il promit, avec serment, de lui donner tout ce qu'elle lui demanderait; mais qu'elle, instruite par sa mère, dit : « Donnez-moi ici, dans un bassin, la tête de Jean-Baptiste »; et que le roi envoya couper la tête à Jean, qui était dans sa prison; qu'on apporta la tête dans un bassin; qu'on la donna à la fille, qui la porta à sa mère.

Saint Marc, chapitre VI, raconte les mêmes faits.

Saint Luc, chapitre III, ne parle que de l'emprisonnement de saint Jean.





Les évangélistes parlent d'un autre Hérode qui fit exécuter le massacre des innocents : cet Hérode était Hérode le Grand ; celui qui fit couper la tête de saint Jean était l'un de ses fils, Hérode Antipas, tétrarque de Galilée.

HÉRODE LE GRAND eut, entre autres fils : ARISTOBULE, père d'Hérodiade;

HÉRODE PHILIPPE, qui épousa sa première nièce, cette Hérodiade, fille d'Aristobule, et en eut Salomé la danseuse ;

HÉRODE ANTIPAS, tétrarque de Galilée, qui épousa Hérodiade, sa belle-sœur et sa nièce, par la cession que lui en fit Hérode Philippe son frère, et qui, par ce fait, devint le beau-père de Salomé la danseuse.

Il y eut aussi une autre Salomé qui était sœur d'Hérode le Grand et grand'tante de Salomé la danseuse, avec laquelle il ne faut pas la confondre.

Hérodiade ou Hérodias, fille d'Aristobule, fils d'Hérode le Grand et de Bérénice, épousa en premières noces Hérode Philippe, son oncle, dont elle eut Salomé. Quelque temps après, elle quitta son mari pour s'attacher à Hérode Antipas, son beau-frère, tétrarque de Galilée, et vivait publiquement avec lui. Jean-Baptiste, qui était alors à la cour de ce prince, ne cessant de crier contre ce commerce incestueux, Hérode le fit arrêter et mettre en prison. Hérodiade, animée contre ce saint personnage, ne cherchait que l'occasion de le faire périr. Cette occasion se présenta un jour qu'Hérode donnait un grand repas à la fête de sa naissance. Salomé, fille d'Hérodiade et de Philippe, dansa avec tant de grâce devant lui, qu'il promit, avec serment, de lui accorder tout ce qu'elle lui demanderait. La jeune fille, instruite par sa mère, demanda la tête de Jean-Baptiste, et le roi sacrifia le saint Précurseur à la fureur de sa maîtresse.

Il résulte donc de ces faits que, lorsque le bourreau est représenté donnant la tête de saint Jean à une femme, cette femme ne peut être que Salomé, qui ensuite la porte à Hérodiade, sa mère.

Il est donc bien difficile de comprendre l'erreur qui se reproduit sans cesse quand on désigne sous le nom d'Hérodiade un tableau représentant une jeune fille qui porte un plat dans lequel se trouve la tête de saint Jean.

Cette erreur se répète dans les catalogues de Dresde, du Louvre, de l'Italie, dans les vies des peintres. Le nom de SALOMÉ devrait seul être indiqué, à moins que la femme plus âgée ne justifiât la désignation d'*Hérodiade sa mère*.

Il existe au palais Corsini, à Rome, un tableau du Guide désigné ainsi : *Hérodiade portant la tête de saint Jean-Baptiste*. Il est évident, par l'âge, le costume et l'allure de la jeune fille, que le peintre a voulu représenter Salomé, et non Hérodiade L'*Art Journal*, nº XI, novembre 1862, page 218, donne cette figure sous le nom d'Hérodiade, en faisant remarquer que : *The face of Herodias, no less than her attitude, expresses deep regret, as if filled with contrition of heart for having participated, though unwillingly, in the death of a good and honourable man.* « La tête d'Hérodias, non moins que son attitude, exprime un profond regret, pénétrée qu'elle est de contrition pour avoir participé, quoique involontairement, à la mort d'un homme honorable et bon. » Ce qui s'applique directement à Salomé, qui causa involontairement la mort de saint Jean, et non à Hérodiade, qui ne désirait rien plus ardemment que cette mort.

Le catalogue de la galerie de Dresde indique au n° 43 : « Hérodiade avec le chef de Saint Jean-Baptiste, CARLO DOLCI. » C'est une jeune fille qui porte dans un plat d'argent la tête de saint Jean, et se détourne avec répugnance de ce spectacle. Il est évident que c'est Salomé, et non Hérodiade, qui était très-heureuse de cette décapitation.

La *Tribune* de Florence compte parmi ses merveilles un tableau de Luini qui est indiqué par M. Louis Viardot (*Les Musées d'Italie*, 1859, page 173) comme une « *Hérodias à mi-corps, recevant de la main du bourreau la tête de saint Jean-Baptiste.* » Or, il résulte du texte des évangélistes que le bourreau remit la tête de saint Jean à la fille d'Hérodias, qui la porta à sa mère. C'était assurément *Salomé* qu'il convenait de dire, et non Hérodias.

Paul Delaroche n'a pas commis cette erreur en appelant du nom d'Hérodiade le tableau qui se trouve à San-Donato, chez le prince A. Demidoff, puisqu'il représente deux personnages : la mère, et la fille, qui détourne la tête avec répugnance devant le chef de saint Jean posé sur un plat.

Daniel de Volterre a fait un tableau de la décapitation de saint Jean dans sa prison : on voit à l'extérieur Salomé attendant, un plat à la main, que le bourreau lui apporte la tête.

Nous n'insisterons pas davantage sur ce sujet, qui demandait cette explication, et nous allons la compléter par les légendes.

Voici d'abord la vie de saint Jean.



LA VIE DE SAINT IEHAN BAPTISTE.

Au nom de la vierge Marie
Et de la sainte trinite
De saint iehan vous diray la vie
Dont nous faisons solempnite.

Il delaissa la compaignie
Du monde et tous les honneurs
Et au desert usa la vie
En penitence tous les iours.

Sachez quil fut plus que prophete
Il baptisa nostre seigneur
Il mena vie pure et nette
Il est apres dieu le greigneur.

Gabriel dist a zacharie
Qui prophete estoit en la loy
Que elisabeth auroit lignie
Et que en brief elle concevroit.

Quant eut ouy ce zacharie
Croire ne le peut nullement
Que iamais en iour de leur vie
Ils peussent avoir vng enfant.

Comment seroit il enfant ne
Dune brehaigne de cent ans
Ne coment seroit engendre
De moi qui suis chanu et blans.

Lors dist lange a zacharie
Tu nas pas bien lentendement
Et pource que ce ne crois mye
Tu seras muet vraiment.

Le preudon le parler perdit
A lostel vint moult courrouce
Et lors bien apperceut et vit
Que vers dieu auoit offence.

Auec sa femme va gesir
Pour faire le vouloir de dieu
Adoncques saint iehan sans mentir
Se fut engendre et conçeu [1].

Helisabeth la bonne dame
Quant eut senti lenfant bouger
Toute honteuse et craignant blasme
Ne sauoit que pourroit penser.

1. M. Alfred Maury, dans son savant et curieux *Essai sur les légendes pieuses du moyen âge* (1843, in-8°, p. 211), remarque que, suivant les livres des Nazaréens ou disciples de saint Jean-Baptiste, débris curieux du gnosticisme, le saint fut conçu des chastes baisers que Zacharie déposa sur les lèvres de sa vieille épouse Elisabeth.



Tantost se prist à cheminer
Toute seule parmy les champs
Par la ville nousoit aller
Pour la honte quauoit des gens.

Car ils disoient communement
Que lennemy enfanteroit
Et delle saloient moquant
Dont souuent en son cueur plouroit

Mais la bonne vierge marie
Qui estoit de sa parente
La vint veoir nen doubtez mye
Par tres grande humilite.

Nostre dame qui estoit pleine
De nostre seigneur iesuchrist
Si vint veoir sa chere cousine
Or entendez que l'enfant fist.

Dedans le ventre de sa mere
Sagenoïlla deuant son maistre
Doulce chose et non pas amere
Car ilz etoient tout deux a naistre.

Et apres que saint iehan fu ne
Et on le voulut baptiser
Il fut dit qu'il seroit nomme
Le nom de son pere sans doubter.

Mais son pere qui muet estoit
Et ne parloit que par escripre
Que nul par signe deffendit
Aulcun nom sur luy voulut dire.

En du papier il a escript
Que iehan il seroit nomme
Tantost apres sans contredit
Lenfant fu iehan appelle.

Or vous diray mais quil vous plaise
Quelle vie saint iehan mena
Oncques vin ne citre ne ceruoise
De sa vie il ne gousta.

Oncques ne pecha mortellement
Et fit moult grande penitence
En dieu mit entendement
Et la estoit son esperance.

Et sachez que les vestements
Que au desert auoit portez
Furent usez en peu de temps
Oncques nen furent reconfortez.

La peau dvn chamel afluba
Pour couurir sa fragilite
Oncques puis vestement nusa
Fors cestui luy en verite.

Au desert tout nud il alloit
En prenant sa refection
Souuent les yeulx au ciel leuoit
Par tres grande deuocion.

Et de penser il ne cessoit
Au benoist corps de iesucrist
En bonnes parolles mettoit
Comme on treuue par escript

Tres tout le monde si disoit
Quil estoit dieu de paradis
Pour la vie quil demenoit
Et pour ses faitz et pour ses ditz.

Cette légende, tirée de la légende dorée de Jacques de Voragine, XIIIe siècle, page 387, 2e volume (*Paris*, Delahaye 1854), vient se compléter par une autre qui rapporte en détail la fin du Précurseur.

LÉGENDE DE LA DÉCOLLATION DE SAINT JEAN-BAPTISTE.

Hérode Antipas, fils du grand Hérode, enleva Hérodiade, femme de son frère Philippe, et voulut répudier sa propre femme, qui était fille d'Arèthe, roi de Damas, et elle chercha asile auprès de son père. Jean reprit vivement Hérode de ce qu'il vivait avec la femme qu'il avait enlevée à son frère. Hérode, irrité des réprimandes de Jean, et voyant aussi que le peuple le suivait et se faisait baptiser par lui, le fit mettre en prison, et il avait le projet de le faire mourir, mais il craignait le peuple. Hérodiade voulant, ainsi qu'Hérode, la

mort du saint, ils convinrent entre eux que, le jour de l'anniversaire de sa naissance, Hérode donnerait une fête à tous les seigneurs de la Galilée, et qu'il ferait serment d'accorder à la fille d'Hérodiade, qui viendrait danser devant lui, ce qu'elle lui demanderait, et qu'elle lui demanderait la tête de saint Jean; alors, qu'Hérode feindrait d'éprouver bien du regret, mais qu'il ne pourrait violer son serment La chose se passa comme elle avait été convenue, et la fille, ayant dansé et charmé tous les assistants, demanda, d'après la recommandation de sa mère, la tête de saint Jean. Hérode fit semblant d'être fâché; mais, s'il avait la tristesse sur la figure, il avait la joie dans le cœur. Le bourreau fut envoyé, il coupa la tête du saint : elle fut donnée à la fille, qui l'offrit à sa mère adultère. Saint Augustin dans un sermon qu'il a fait sur la décollation de saint Jean-Baptiste, rapporte cet exemple : Il y eut un homme innocent et fidèle duquel j'ai appris ce que je raconte. Quelqu'un lui niant un jour d'avoir reçu une somme qui lui avait été prêtée, il l'assigna en serment, et son debiteur se parjura. La nuit suivante, cet homme fut ravi en esprit et porté au tribunal de Dieu. Le Seigneur lui demanda : « Pourquoi as-tu fait assigner ton débiteur, sachant bien qu'il ferait un faux serment? » Et l'homme répondit : « Il m'a fait perdre ce qui m'appartenait. » Et Dieu lui répliqua. « Ne valait-il pas mieux te résigner à perdre ton bien plutôt que de causer la perte de l'âme de ton frere? » Et Dieu ordonna qu'on le battît de verges, et quand il s'éveilla il avait sur le dos la trace des coups qu'il avait reçus — Le crime d'Hérode ne resta pas impuni. Son frère Hérode Agrippa avait été à Rome, et il avait été très-bien accueilli par Caïus, qui lui conféra le titre de roi. Alors Hérodiade pressa vivement Hérode d'aller aussi à Rome et de solliciter aussi ce titre. Il refusa longtemps, car il avait de très grandes richesses, et il préférait le repos à des honneurs féconds en soucis. Cédant toutefois aux instances réitérées d'Hérodiade, il partit. Agrippa le sachant, il écrivit à l'empereur des lettres dans lesquelles il disait qu'Hérode entretenait des intelligences avec le roi des Parthes et qu'il voulait se révolter avec les Romains Et, en preuve de cela, il disait qu'Hérode avait dans ses châteaux assez d'armes pour armer soixante-dix mille hommes. Caïus, ayant lu les lettres d'Agrippa, fit à Hérode diverses questions sur la puissance, et lui demanda s'il possédait dans ses domaines une telle quantité d'armes. Hérode en convint. Alors Caïus ajouta foi aux autres allégations d'Agrippa, et il exila Hérode; mais il permit à sa femme, qui était sœur d'Agrippa, de retourner dans son pays. Et elle s'y refusa, disant que, puisqu'elle avait partagé la bonne fortune de son mari, elle ne devait pas l'abandonner dans l'adversité Et ils furent relégués à Lyon, où ils moururent misérablement

C'est ce qu'on lit dans l'*Histoire scolastique*. Et quant à la combustion et à la réunion des os du saint, les disciples de saint Jean ayant enseveli son corps à Sébaste, ville de Palestine, il se fit à son tombeau une foule de miracles. Les païens, au temps de Julien l'Apostat, dispersèrent ses os; et, comme les miracles ne cessaient point, ils les brûlèrent, les réduisirent en cendres et en jetèrent la poudre au vent. Bède dit que ces ossements sacrés souffrirent ainsi un second martyre. Mais, tandis qu'on les réunissait pour les brûler, des moines qui venaient de Jérusalem se mêlèrent aux païens, et ils dérobèrent en secret une partie des os de saint Jean. Ils les portèrent à Philippe, évêque de Jérusalem, qui les envoya à Athanase, évêque d'Alexandrie. Plus tard, Théophile, évêque de la même ville,





les déposa dans le temple de Sérapis, qu'il avait purifié et qu'il consacra à l'honneur de saint Jean. Ils sont maintenant conservés à Gênes avec beaucoup de dévotion, ainsi qu'Alexandre III et Innocent IV en ont confirmé la vérité par leur privilége. Et ainsi que la justice divine avait frappé Hérode, qui avait fait trancher la tête du saint, elle s'appesantit sur Julien, qui fit brûler ses os. Quant à la découverte de la tête de saint Jean-Baptiste, le saint fut, à ce qu'on lit dans le onzième livre de l'*Histoire ecclésiastique*, enfermé et décapité dans un château en Arabie, qu'on appelle Macheronta. Hérodias fit apporter la tête à Jérusalem et la fit ensevelir dans un coin du palais d'Hérode, craignant que le saint ne ressuscitât si sa tête était ensevelie avec son corps. Au temps de l'empereur Marcien, qui commença à régner l'an du Seigneur trois cent cinquantre-quatre, saint Jean révéla à deux moines qui allaient à Jérusalem où était sa tête, et ils se rendirent à l'endroit où s'était élevé le palais d'Hérode, et ils y trouvèrent la tête du saint enveloppée d'une étoffe de poil de chèvre qui avait servi de vêtement à Jean dans le désert Et ils s'en retournèrent avec la tête. Un habitant d'Emesse, qui avait quitté cette ville à cause de sa grande pauvreté, se joignit à eux sur la route. Il portait leur paquet, qui lui avait été confié ainsi que la tête du saint. Et la nuit, saint Jean lui ayant apparu et le lui ayant recommandé, il quitta ses moines et il alla à Emesse, où il apporta la tête. Il y vécut, l'ayant cachée dans une caverne, et, conservant toujours une grande vénération pour elle, il arriva à un haut degré de prospérité. Quand il mourut il révéla à sa sœur, sous le sceau du secret, qu'il possédait la tête du saint, et elle transmit à son tour ce secret à ses descendants, et ils en firent autant de génération en génération. Bien longtemps après, saint Marcel, moine, se reposa dans cette même caverne, et il lui fut révélé où était la tête de saint Jean. Car il vit en songe une grande multitude qui chantait et qui disait : « Voici saint Jean qui vient. » Et il vit ensuite saint Jean lui-même qu'un ange accompagnait à sa droite et un autre à sa gauche. Et tous s'approchaient et recevaient sa bénédiction. Marcel s'approcha aussi et se prosterna aux pieds du saint, qui le releva et lui donna le baiser de la paix. Et Marcel l'interrogea, lui disant : « Maître, d'où êtes-vous venu à nous ? » Et Jean répondit : « De Sébaste. »

Marcel fut très-étonné de cette vision; et une autre nuit, comme il sommeillait. quelqu'un vint à lui et l'éveilla, et il vit à la porte de sa cellule une étoile resplendissante. S'étant levé et voulant la toucher, elle alla plus loin. Et Marcel suivit l'étoile, qui s'arrêta à l'endroit où était la tête de saint Jean-Baptiste, et en creusant il la trouva. Marcel fit savoir cela à Julien, évêque d'Emesse, qui vint et qui fit porter la tête à travers la ville avec beaucoup d'honneurs. Et depuis ce temps on commença dans cette ville à célébrer la fête de cette découverte. Plus tard, la tête fut portée à Constantinople. On lit dans l'*Histoire tripartite* que, l'empereur Valens ayant ordonné que la tête de saint Jean fût mise sur un chariot et apportée à Constantinople, lorsqu'on fut arrivé près de Chalcédoine, rien ne put faire avancer le chariot, quelle que fût l'insistance que l'on mît à presser les bœufs qui le traînaient. Et l'on fut obligé de laisser la tête à Chalcédoine. Mais plus tard Théodose voulut la faire apporter à Constantinople, et pria une vierge, aux soins de laquelle elle était confiée, de lui permettre de la faire prendre. Elle répondit qu'elle croyait qu'il en était comme du temps de Valens, et qu'on ne pourrait l'enlever. Alors l'empereur enveloppa

pieusement la tête dans sa robe de pourpre, et il la porta à Constantinople, où il construisit, pour la recevoir, une magnifique église. Elle fut ensuite, sous le règne de Pepin, apportée dans les Gaules, où ses mérites ressuscitèrent beaucoup de morts. Et, ainsi qu'Hérode qui avait fait mourir saint Jean, et Julien qui avait brûlé ses os, avaient été punis, le châtiment de Dieu tomba aussi sur Hérodiade qui avait fait demander la tête du saint par sa fille, et sur la fille qui l'avait demandée. Quelques-uns disent qu'Hérodiade ne mourut point en exil; mais qu'ayant reçu la tête de saint Jean, et la contemplant avec joie, la tête, par un mouvement divin, lui souffla à la figure, et Hérodiade expira sur-le-champ. Mais des saints racontent dans les chroniques qu'elle mourut en exil après avoir été misérablement bannie avec Hérode, et cela paraît devoir être cru. Sa fille marchant un jour sur la glace, la glace se brisa sous ses pieds, et elle disparut dans l'eau et se noya. Dans une certaine chronique, il est dit que la terre l'engloutit toute vive. Ce qui peut s'entendre comme lorsqu'il est dit des Égyptiens engloutis dans la mer Rouge : « La terre les a dévorés. » Et pour ce qui regarde la translation du doigt de saint Jean et la dédicace de son église, l'on rapporte que le doigt avec lequel il ondoya Notre-Seigneur ne put être consumé par le feu. Ce doigt fut recueilli par les moines dont nous avons parlé; et sainte Thècle, à ce que rapporte l'*Histoire scolastique*, l'apporta dans les Alpes et le plaça dans l'église de Saint-Maxime. Jean Beleth rapporte aussi que sainte Thècle apporta, des pays d'outre-mer en Normandie, ce doigt qui n'avait pu être consumé, et qu'elle y érigea une église consacrée à saint Jean, et la dédicace de cette église se fit avec une grande solennité. Et le pape ordonna qu'à pareil jour cette fête se célébrerait dans le monde entier. Dans la ville de Maurienne, dans les Gaules, une dame qui avait une très-grande dévotion pour saint Jean priait Dieu avec instances de lui faire avoir quelque portion des reliques du saint. Enfin, inspirée de Dieu, elle fit le serment de ne rien manger qu'elle n'eût obtenu ce qu'elle souhaitait. Après avoir passé quelques jours dans l'abstinence, elle vit sur l'autel un pouce d'une blancheur éclatante, et elle reçut avec joie ce que Dieu lui donnait. Trois évêques qui vinrent là auraient bien voulu emporter quelque portion de ce pouce, et voici qu'il en sortit trois gouttes d'un sang vermeil, qui furent recueillies sur des linges, et les évêques les emportèrent avec beaucoup de respect et de contentement. Théodoline, reine des Lombards, fonda, près de Milan, une très-belle église en l'honneur de saint Jean, et la dota richement. Plus tard, ainsi que le rapporte Paul dans l'*Histoire des Lombards*, l'empereur Constant, voulant reconquérir la Lombardie, demanda à un homme de grande sainteté, qui avait le don de prophétie, quelle serait l'issue de la guerre. Et il passa la nuit en prières, et le lendemain matin il répondit : « La reine a construit une église en l'honneur de saint Jean, et il intercède continuellement pour les Lombards : ainsi ils ne peuvent être vaincus. Mais il viendra un temps où ce lieu sera mis en oubli, et alors l'on triomphera des Lombards. » Ce qui fut accompli au temps de Charles. Saint Grégoire raconte, dans ses *Dialogues*, qu'un homme de grande vertu et du nom de Sanctulus avait reçu chez lui un diacre pris par les Lombards, sous la condition que, si le diacre s'enfuyait, il serait, lui, passible de la peine capitale. Et Sanctulus engagea le diacre à s'enfuir et à recouvrer sa liberté. Il fut mené au supplice, et l'on choisit pour lui un bourreau, homme très-robuste, qui devait, sans aucun doute, le décapiter d'un seul coup. Et Sanctulus, étendant le cou, dit, au mo-





ment où le bourreau levait de toute sa force l'épée : « Saint Jean, assiste-moi ! » Aussitôt le bras du bourreau fut paralysé, et son épée resta suspendue immobile dans l'air. Et lorsqu'il eut fait serment qu'à l'avenir il ne frapperait jamais un chrétien, l'homme de Dieu pria pour lui et obtint que son bras fût guéri. (*Légende dorée* de Jacques de Voragine, XIIIe siècle, 1er vol., p. 280. *Paris*, Delahaye, 1854.)

Texte

Page **13**. Cette page est extraite du Missel du cardinal Colonna, ms. nº 1 de la *Bibliothèque Sciarra*, ROME. Les armes du prélat, surmontées du chapeau de cardinal, figurent au milieu de la bordure inférieure, au centre d'un élégant médaillon enrichi de perles.

L'initiale représente saint Jean, vêtu de la peau de mouton, montrant la croix; il tient sur ses genoux son petit agneau.

Cette belle page offre un intérêt particulier La tradition attribue la peinture de ce ms. à Raphael; il a été fait pour le cardinal Pompée Colonna, mort à Naples le 28 juin 1532, contemporain de Léon X et de Raphael. Le goût exquis de ce ms. pourrait justifier cette supposition, mais nous pensons qu'il ne faut pas faire d'attributions à la légère et nous ne donnons cette indication que comme une tradition.

Cet encadrement contient des reproductions de camées antiques et modernes, des revers de médailles antiques qui montrent avec quelle facilité les miniaturistes de la Renaissance faisaient entrer dans leur ornementation tout ce qui pouvait contribuer à l'embellir, sans apporter un grand scrupule au choix des sujets.

Nous voyons, en effet, au haut de cette page, un camée représentant *Venus Tritonia* (*Vénus marine*); au-dessous, le revers d'une médaille où est représenté l'*enlèvement de Proserpine;* plus bas, un camée où *Daphné* est figurée *poursuivie par Apollon et changée en laurier;* puis un médaillon représentant *Médée*. Dans la partie inférieure, l'artiste a reproduit l'*enlèvement de Ganymède*. Tous ces camées et ces médailles peuvent rappeler des antiques; il n'en est pas de même du camée de la bordure de gauche, où *Orphée* est représenté *jouant du violon* et charmant les bêtes sauvages. Le camée est évidemment moderne. La médaille placée au-dessus présente *Myrrha changée en arbre;* sur le camée supérieur on voit l'*Amour*, et sur la médaille placée au-dessus, l'*enlèvement d'Europe par Jupiter;* puis *Neptune monté sur l'hippocampe*. Une médaille reproduite dans la bande supérieure, entre deux enfants montés sur des dauphins, représente une tête d'homme qui rappelle celle de l'empereur Auguste gravée sur un onyx, à la page 58, tom. 2, de l'ouvrage de l'abbé Lachau (*Description des principales pierres gravées du cabinet du duc d'Orléans*, 4 vol. in-4º, 1780).

Pages **14** et **15**. Ces deux pages présentent un spécimen de l'ornementation des mss. en Italie vers la fin du moyen âge italien.

— Motifs tirés du bréviaire latin ayant appartenu à la famille des Azzini (*Breviarum degli* AZZINI), ms. conservé à la *Bibliothèque du palais des Arts*, *à* LYON, nº 20, bibliothèque Lambert, armoire 1.

Ce ms. a été peint en Italie, probablement à Florence, vers l'an 1400.

Page **16**. Cette page est la copie du folio 4 du Ve volume des *Antiphonaires de la cathé-*

drale de FLORENCE, marqué C. Cette initiale représente saint Jean baptisant Notre-Seigneur dans le Jourdain, en présence de trois anges et de deux ecclésiastiques qui assistent à la cérémonie. Le Père éternel paraît dans la partie supérieure, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, est placé au-dessus de la tête du Christ, entourée d'un nimbe d'or croisé de gueules. Dans la bordure inférieure, l'artiste a peint deux lions, une lionne et un ours tenant chacun sous sa patte une boule sur laquelle étaient figurées les armes de Médicis, que le temps a effacées. On remarque, dans le bas de la bordure, l'Agneau portant la bannière du peuple de Florence, qui est de l'*Arte della lana*, et, plus bas, deux écussons, l'un *d'argent à la croix de gueules*, qui est du peuple de Florence, et l'autre *d'argent à la fleur de lis florencée de gueules*, qui est de *Florence*.

Cette page a été peinte par MONTE DI GIOVANNI, qui vécut de 1492 à 1528 et travailla longtemps aux livres de chœur de la fabrique du dôme de Florence.

Monte di Giovanni di Favilla était à la fois un mosaïste éminent et un peintre de miniatures d'un grand mérite ; il brilla surtout vers le commencement du XVI[e] siècle, de 1500 à 1528.

Les commentateurs de Vasari s'expriment ainsi (VI[e] volume, page 170) : .

« Il faut mettre au nombre de ses qualités la manière toujours grandiose de composer les scènes et de disposer les fonds, l'allure artistique des vêtements, le mouvement et l'agencement des figures ; la *manière*, tout opposée à celle des miniaturistes ordinaires ; l'emploi franc et résolu de la couleur, en laissant paraître l'empreinte du pinceau à la façon des peintres qui travaillaient largement, et enfin une disposition pittoresque du clair-obscur et des couleurs s'harmonisant heureusement pour produire un effet général dans ses précieuses peintures. La valeur véritable de *Monte* est dans l'art de modeler les plis, dans le dessin toujours correct en toutes les parties, dans un air parfaitement naturel de ses physionomies, qui ont souvent une ressemblance avec celles de Dominique Ghirlandajo, mais d'une couleur plus ardente. A ces mérites artistiques il réunit encore l'habileté, la grâce, l'excellence du parfait miniaturiste, dont il a au besoin la minutieuse finesse. Les fonds de ses compositions sont toujours enrichis de perspectives magnifiques et de fabriques qui rappellent les merveilles de son pays natal. Il emploie volontiers, dans les parties supérieures des édifices, des lumières d'or, comme si les rayons du soleil venaient les frapper ; il fait souvent de même sur les étoffes des vêtements. Nous devons dire, en finissant, que les fleurs, les plantes et les animaux sont traités avec une parfaite imitation de la nature.

« Nous n'avons pas voulu négliger de mettre en lumière ces qualités de notre rare miniaturiste, parce que, son nom étant demeuré inconnu jusqu'à ce jour, on peut en dire autant de ses œuvres ; nous sommes convaincus que les gens éclairés qui examineront avec attention ses travaux jugeront comme nous que ces louanges ne sont pas exagérées. »

Les commentateurs paraissent convaincus que *Monte* aussi bien que Gérard son frère ont travaillé sous les maîtres flamands venus à Florence, et ils retrouvent dans leur manière beaucoup des allures de Van Eyck et de Memling.



LE QUATRIÈME DIMANCHE DE L'AVENT.

MINIATURE : RENCONTRE DE SAINT JEAN ET DE N.-S. JÉSUS-CHRIST.

Page **17**. Cette miniature est la quarante-septième du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI. Elle figure au folio 594, et est attribuée à VAN EYCK (*Bibliothèque de Saint-Marc*, *de* VENISE). (Voir les Notices, page 1re.)

« Or, voici le témoignage que rendit Jean, lorsque les Juifs lui envoyèrent de Jérusalem des prêtres et des lévites pour lui demander : Qui êtes-vous ? Et il confessa, et il ne nia pas ; il confessa qu'il n'était pas le Christ. « Quoi donc ? leur demandèrent-ils. Êtes-vous « Elie ? » Et il dit : « Je ne le suis point.— Êtes-vous prophète ? » Et il répondit : « Non.» Ils lui dirent donc : « Mais qui êtes-vous, afin que nous rendions compte à ceux qui nous « ont envoyés ? Que dites-vous de vous-même ? — Je suis, leur dit-il, la voix de celui qui « crie dans le désert : Rendez droite la voie du Seigneur, comme a dit le prophète Isaïe. » Or, ceux qu'on lui avait envoyés étaient d'entre les Pharisiens. Ils lui firent donc encore cette demande, et lui dirent : « Pourquoi donc baptisez-vous, si vous n'êtes ni le Christ, « ni Élie, ni prophète ? » Jean leur répondit : « Pour moi, je baptise dans l'eau ; mais il y en « a un au milieu de vous que vous ne connaissez pas. C'est lui qui doit venir après moi, qui « m'a été préféré, et je ne suis pas digne de dénouer les cordons de ses souliers. » Ceci se passa à Béthanie, au delà du Jourdain, où Jean baptisait. Le lendemain, Jean vint à Jésus, qui venait à lui, et il dit : « Voici l'agneau de Dieu, voici celui qui ôte le « péché du monde. C'est là celui dont j'ai parlé. Il vient après moi un homme qui m'a été « préféré parce qu'il était avant moi. Pour moi je ne le connaissais pas, mais je suis venu « baptiser dans l'eau, afin qu'il fût connu dans Israël. » Et Jean rendit ce témoignage, disant : « J'ai vu l'Esprit descendre du ciel comme une colombe, et demeurer sur lui. Pour moi, je « ne le connaissais pas ; mais celui qui m'a envoyé baptiser dans l'eau m'a dit : « Celui sur « qui vous verrez l'Esprit descendre et demeurer est celui qui baptise dans le Saint-Esprit. » « Et je l'ai vu, et j'ai rendu témoignage que c'est lui qui est le fils de Dieu. » Le lendemain Jean était encore là avec deux de ses disciples. Et regardant Jésus qui passait, il dit : « Voilà l'agneau de Dieu. » Ces deux disciples, l'ayant entendu parler ainsi, suivirent Jésus. » (*Évangile de saint Jean*, chap. Ier, versets 35 et suiv.)

La scène représentée est celle qui est décrite dans les versets qui précèdent. La marge contient deux scènes : l'une est la *Prédication de saint Jean*, l'autre le *Baptême de Notre-Seigneur*.

TEXTE.

Page **17** Cette page est empruntée au volume XIII des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, *Bibl. de Brera*, MILAN. Elle en forme la première page.

L'initiale représente saint Jean dans le désert. La bordure est formée d'arabesques d'une grande élégance. On trouve dans un petit médaillon de la petite bordure de gauche saint Jean en camaïeu tenant une croix ; dans la bordure de droite, un médaillon avec les lettres



Car (*Carthusia*, Chartreuse), et en bas, dans un cartouche à fond rouge, *Gra* (*gratiarum*, des grâces).

Page **18**. Cette page est tirée de deux mss. conservés à la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

— L'un porte le numéro 8,945 (ancien catalogue). On lit sur une de ses marges : « Ces « petites Heures appartiennent à demoiselle Catherine Laquespée, veuve de feu Jean Ro- « haut, marchand d'Amiens. » Il est certain qu'il a été peint en France : c'est probablement dans le Nord, vers 1480.

— L'autre, connu sous le nom de *Manuscrit rouge*, et catalogué sous le numéro 1,011, a été peint en France vers la même époque. Le style de cette page indique la fin du moyen âge et fait pressentir l'aurore de la Renaissance française. Le dragon conduit par un ours qui a la targe à l'épaule et le heaume en tête a été pris dans le ms. nº 1,011.

Page **19**. Même origine, même époque et même style que la page 18.

Page **20** Cette belle initiale se trouve à la page 15 verso du volume 12 des *Livres de chœur de la Chartreuse de* PAVIE (*Bibliothèque de Brera*, MILAN). Elle représente le supplice de saint Jean. SALOMÉ tend le plat qui va recevoir la tête du saint Précurseur. (Voir la description de la miniature de saint Jean-Baptiste, page 13.)

Cette miniature est signée : *Guarnerius Berretta faciebat.*

LE SAINT JOUR DE NOEL.

MINIATURE : LA NATIVITÉ.

Page **21**. Cette miniature est extraite de la page 56 d'un des plus beaux mss. de la *Bibliothèque impériale de* PARIS.

Ce ms. est inscrit sous le numéro 273, fonds La Vallière, n 82. Il porte cette inscription : « Bréviaire appartenant à M. de Morvilliers, garde des sceaux de France, « donné à messire Camille de Neufville, abbé d'Ainé et comte de Laigny, par M. de Saint- « Germain, le 25 décembre 1635, à l'hôtel de Villeroi, à Paris. » Il est désigné sous le titre d'HEURES DU DUC DE BEDFORD. Il contient quarante-six grands sujets entourés d'autres plus petits. Il est attribué à Marguerite Van Eyck, sœur de Van Eyck.

La page que nous reproduisons est consacrée à la Nativité de N. S. Le sujet principal est représenté au bas, à gauche. La sainte Vierge et saint Joseph adorent l'enfant Jésus, qui est placé dans sa crèche et dont le corps est entouré de rayons d'or; l'âne et le bœuf sont derrière lui, dans un petit bâtiment à droite, on voit un chaudron appendu sur le foyer, devant lequel un petit chat blanc se chauffe; au fond sont représentés, faisant paître leurs troupeaux, les bergers qui vont venir adorer le nouveau-né; à droite, on voit arriver les mages en grand équipage et portant des couronnes d'or. Le Père éternel domine la scène; il est placé dans une gloire d'or d'où partent des rayons qui se répandent sur la crèche; il est coiffé de la tiare et entouré de têtes ailées de chérubins. Un groupe d'anges porte un cartouche sur lequel est écrit : *Gloria in excelsis!* noté en musique. Un ange seul porte une banderole sur laquelle est écrit : *Évangile de saint Luc.*



La bordure, formée de myosotis, d'œillets et d'ancolies, est divisée en compartiments. Le premier, placé à gauche au haut de la page, représente un lutrin devant lequel trois chantres chantent *Christus natus est*, « Le Christ est né ». Au-dessus sont peintes les armes de France et d'Angleterre, écartelées. Dans le médaillon qui suit, des moines chantent *Christe, redemptor omnium*, « Christ, rédempteur de tous les hommes ». Dans celui qui est placé à l'angle gauche, d'autres moines chantent devant l'autel : *Tu, lumen*, « Toi, lumière, etc. ». Enfin, dans le côté opposé, des fidèles entonnent le cantique *Memento, salutis auctor*, « Rappelle-toi, auteur de notre salut ». Au-dessus du médaillon du bas, à gauche, on trouve des œillets rouges, des briones rouges en fruit; au haut de la page, des églantines rouges, des myosotis, des violettes, des saponaires rouges, des bluets; au bas de la page, des fruits de houx, et au milieu du bas de la page, des volutes de violettes avec des ornements d'acanthe de fantaisie.

TEXTE.

Page **21**. Cette page provient, pour l'entourage, d'un MISSALE ROMANUM du XVe siècle, conservé à la *Bibliothèque de Brera*, *de* MILAN, où il figure à la page 17.

On remarque dans cette bordure, à droite, un petit lapin; au bas, un cerf accroupi; deux chefs d'ordres sont figurés des deux côtés; ils ne sont pas nimbés. Des fleurs de fantaisie ornent la bordure.

L'initiale, représentant la sainte Vierge en adoration devant l'enfant Jésus, provient de la page 5 verso du volume cartonné des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservé *à Brera*, MILAN.

Page **22**. Elle est empruntée au Missel de Pie II, conservé à la *Bibliothèque du palais Chigi*, *à* ROME. (Voir la description de la page 161.)

Le sujet supérieur représente l'*Adoration des Bergers*. L'enfant Jésus est étendu sur la paille, la sainte Vierge et saint Joseph sont en adoration, les bergers arrivent à gauche, et les anges, placés devant un élégant portique, chantent les louanges du Sauveur du monde; le bœuf et l'âne sont figurés tout à fait à droite; au fond, à gauche, on voit l'ange qui annonce aux bergers la venue du Messie.

L'encadrement contient, dans le côté droit, deux anges; au-dessous, la Nativité de la Vierge; plus bas, un ange sonnant de la trompette; au-dessous, saint Joseph, auquel l'ange apparaît; au milieu, à gauche, les armoiries de la famille Piccolomini; dans l'angle à gauche, saint Joseph se mettant en chemin sur l'invitation de l'ange; au-dessous, un ange jouant d'un instrument; au-dessus, sainte Anne et saint Zacharie, et en haut, deux autres jouant de divers instruments.

Dans l'initiale, la Vierge est représentée.

Page **23**. Cette initiale est empruntée au folio 73 du IIe Graduel, signé A, des *Antiphonaires de la cathédrale de* FLORENCE; elle est peinte par MONTE DI GIOVANNI. (Voir la description de la page 16.)

Elle représente la Vierge dans la crèche allaitant son divin fils en présence de saint Joseph; la figure est très-belle. Cette petite scène est placée dans la panse du P qui com-

mence : *Puer natus est nobis et filius datus est nobis*, « Un enfant nous est né et un fils nous est donné ». Des tulipes, des coquelicots, embellissent la bordure.

Page **24**. L'encadrement et le sujet supérieur, représentant l'Adoration des bergers, sont empruntés à la page 11 du volume cartonné des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservés à la *Bibliothèque de Brera*, *à* MILAN. On trouve, dans la bordure, des glands; à gauche et à droite, un lis orangé (*Lilium croceum*, LILIACÉES).

Dans la bordure, à gauche, nous trouvons saint Dominique, au bas, des enfants jouant et dansant autour du berceau où repose le Sauveur; dans la petite bordure de droite, une fleur d'iris d'Allemagne (*Iris germanica*, IRIDÉES); un petit lapin, une fleur d'ancolie (*Aquilegia vulgaris*, RENONCULACÉES); une hélice, une rose et son bouton, rose à cent feuilles (*Rosa centifolia*, ROSACÉES); un papillon de pure fantaisie, des pensées des champs (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES); le monogramme de Jésus-Christ; des pensées cultivées (*Viola tricolor*, VIOLARIÉES); une libellule du genre *Calepteria*; au-dessus une fleur de myosotis *palustris* (BORRAGINÉES), accostée d'épis de blé (*Triticum vulgare*, GRAMINÉES); un oiseau de fantaisie, des fraises (*Fragaria vesca*, ROSACÉES); un vanneau, un magnolia de fantaisie, deux hérons posés sur des centaurées (*Centaurea jacea*, COMPOSÉES).

Le sujet du bas représente l'*Adoration des Mages*, et est emprunté au Codex 325, n° 2, de la *Bibliotheque Barberini*, *de* ROME.

Les costumes des mages sont splendides; les figures de la Vierge et de saint Joseph sont un peu tourmentées : c'est, au surplus, le défaut de cette miniature, intéressante du reste à beaucoup d'égards.

LE DIMANCHE DANS L'OCTAVE DE LA NATIVITÉ.

MINIATURE DE LA CIRCONCISION.

Page **25**. Cette page est la 67e du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI; elle est attribuée à HANS MEMLING, *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE.

La miniature, qui représente la Circoncision, est remarquable par l'expression des têtes et la variété des costumes : elle est entourée d'une bordure à fond jaune obscur; à gauche, elle est semée de boutons de lychnis roses et de roses blanches; au bas de la bordure s'épanouit une belle fleur de lychnis; à gauche, un *Iris germanica* splendide, une rose blanche, une fleur de *Viscaria cœli rosa* (rose du ciel), une rose blanche surmontée d'un autre iris, une rose blanche et une lychnis; des papillons de fantaisie, des vers, une hélice, complètent cette élégante ornementation.

TEXTE

Page **25**. Cette riche page provient du *Livre d'heures de la Confrérie de Sainte-Catherine* IN FONTEBRANDA, *de* SIENNE, que conserve la *Bibliothèque publique* de cette ville. Ce manuscrit a été peint par LITTI (Littifredi) DI FILIPPO CORBIZI, Florentin, en 1494. (Voir la description de la page 357.)

Il est orné de quatre miniatures : celle que nous reproduisons est la troisième. L'initiale





représente la *Nativité;* elle est entourée d'un très-riche ornement blanc sur fond d'or, orné de perles et de pierres précieuses. Les dix sibylles sont représentées dans les marges et entourées de perles; des feuillages du meilleur goût accompagnent de petits enfants posés élégamment.

Le style des ornements de cette page rappelle celui d'ATTAVANTE.

Page **26**. Cette page est composée avec des motifs tirés du ms. 406 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE : ce sont des *Poésies de Charles d'Orléans*, écrites par Estésan, son secrétaire, de 1441 à M. DCCCXLIII (chiffre peu lisible dans le ms.).

ECOLE OGIVALE TERTIAIRE FRANÇAISE.

Page **27**. Le ms. 255 (Théologie latine) de la *Bibliothèque de l'Arsenal*, *à* PARIS, a fourni les motifs employés à composer cette page. Ce sont les *Heures latines* ayant appartenu au *Marquis de Paulmy.*

Page **28**. Cette page provient du XVIe Antiphonaire nº 7, marqué B, des *Livres de chœur de la cathédrale de* FLORENCE; elle représente l'*Adoration des Bergers.*

Au-dessus de l'initiale un chœur d'anges célèbre la bonne nouvelle.

Dans la partie supérieure de la bordure on trouve le monogramme du Sauveur; à gauche, une figure enveloppée d'un manteau rouge et coiffée de même, qui pourrait être Joseph; au bas, une figure debout qui pourrait être une sibylle, au milieu de la bordure inférieure, les armes de l'*Arte della lana.*

Elle a été peinte par FRATE EUSTACHIO.

Frate Eustachio naquit à Florence en 1473; il était fils d'un nommé Balthazar, de famille inconnue. Il s'appelait, selon le siècle, Thomas. Il reçut l'habit de convers dominicain des mains de frère Jérôme Savonarola, en 1496, quand il était âgé de vingt-trois ans. Il prononça ses vœux solennels le 12 septembre 1497, à la villa Gondi, où Savonarola, alors vicaire général, s'était réfugié avec ses novices pour fuir la peste. Les historiens de la peinture ne font aucune mention de lui. Vasari même n'en parle pas, et cependant c'était pour Vasari plus que pour tout autre un devoir et une occasion de reconnaître les services que frate Eustachio lui avait rendus en lui donnant les renseignements les plus sûrs et les plus intéressants sur tous les anciens et illustres peintres, dans les nombreux entretiens qu'il avait eus avec lui. Frate Eustachio mourut le 25 septembre 1555, âgé de quatre-vingt-trois ans.

On ne sait rien de plus particulier sur la vie de ce peintre dominicain. Voici quelques indications sur les travaux de miniature qu'il exécuta. Ainsi, en 1502, au temps du prieurat de frate Malatesta Sacromoro, les frères dominicains du couvent du Saint-Esprit de Sienne, voulant faire orner de miniatures leur antiphonaire des Saints, en deux volumes, écrit déjà depuis plusieurs années, appelèrent de Florence le frère convers frate Eustachio, qui ne se contenta pas de travailler à ce livre, mais qui restaura tous les livres de chœur et ceux de la sacristie. On ne sait ce qu'est devenu cet antiphonaire.

Vient ensuite le psautier, conservé jusqu'à ce jour au couvent de Saint-Marc, à Florence, et dont la première lettre initiale porte la date de 1505.

Ces renseignements, dus aux recherches patientes de MM. Milanesi et Pini, se complètent par les documents qui suivent.

Les archives de la fabrique de Santa-Maria-del-Fiore indiquent qu'en 1518 on confia à frate Eustachio, pour l'orner de miniatures, un Graduel commençant au quatrième dimanche de carême et continuant jusqu'au jeudi saint, et un Antiphonaire de l'Avent à la vigile de la naissance du Sauveur. On trouve aux années 1520 et 1525 des payements faits à fra Eustachio pour d'autres travaux de miniature exécutés dans les livres choraux. Quoique ces travaux ne soient pas décrits, MM. Milanesi et Pini ont pu constater l'exécution de trente et une miniatures éparses dans neuf manuscrits dont leur excellent travail donne l'indication.

Le mérite principal de frate Eustachio consiste dans une ornementation légère et gracieuse sans mélange d'une quantité de végétations et de fleurs naturelles, et exempte de recherches bizarres. Son genre de composition et de style peut être rangé dans le classique. En cela frate Eustachio se rapproche beaucoup d'Attavante, de Litti di Filippo Corbizi et de Boccardino le vieux. Ses ornements se distinguent encore par la finesse de l'exécution et l'excellente distribution des couleurs. Ainsi, quand ils sont en camaïeu doré, fra Eustachio alterne ses fonds en or pourpre, en outremer et en laque verte; et quand ils sont en couleur, il emploie l'or pour les fonds. Souvent aussi il a recours à l'argent. Son invention trahit en général un faire et un dessin qui ne sont pas exempts de mesquinerie; cependant il est plus large et plus correct dans l'exécution des petites figures qu'il mêle à ses ornements. (VASARI, tome VI, page 174.)

Page **29**. L'encadrement est emprunté au MISSEL DU CARDINAL CORNARO, *Bibliothèque de la Minerve*, à ROME. Ses armes figurent au bas de la page : *parti : au* 1, *écartelé; au* 1, *d'argent à la croix potencée d'or cantonnée de quatre croisettes de même, qui est de* JÉRUSALEM; *aux* 2 *et* 4, *d'argent au lion de gueules couronné, qui est de* LÉON; *au* 3, *d'or au lion de gueules couronné, qui est de* HABSBOURG; *au* 2 *: parti d'or et d'azur;* timbré du chapeau de cardinal.

Frédéric Cornaro, évêque de Bergame, fils de Jean Cornaro, doge de Venise, fut promu au cardinalat en 1670, sous le pontificat de Clément X. Il fit ériger à ses frais la chapelle de Sainte-Thérèse à Sainte-Marie-de-la-Victoire, sur les dessins du Bernin, qui sculpta la statue de la sainte. Le portrait du cardinal Cornaro figure dans un des bas-reliefs qui accompagnent la statue. Sainte-Marie de-la-Victoire est située à Rome, près de l'Aquafelice, non loin du palais du Quirinal et des thermes de Dioclétien.

On trouve dans cette bordure cinq médaillons en grisaille représentant des vertus tenant des banderoles; au bas, à gauche, deux fleurs rosées de crucifères, des myosotis et un papillon de fantaisie posé sur une branche de houx chargée de fruits; une petite abeille verte, les armes du cardinal, une rose des peintres, une petite chenille jaune ponctuée de rouge; une autre branche de houx placée sous un myosotis, et une caryophyllée rose; il est à remarquer que ces deux parties d'ornement, aussi bien que celle de la partie supérieure, sont figurées sur des peaux qui semblent clouées sur la feuille d'ornementation; en remontant à droite au-dessus du médaillon, une scabieuse à collerette verte, une fleur de rose de Provins simple avec deux boutons; en haut, des fleurs de myosotis, des fraises, et deux fleurs de roses de Provins (*Rosa gallica*); une violette bleue, une rose jaune et un





bouton de souci; entre toutes ces fleurs sont placés des limaçons, des papillons et des insectes de fantaisie.

L'initiale E est empruntée au folio 113 du IVe Antiphonaire, signé B, de la *cathédrale de* FLORENCE; elle commence les mots : *Ecce agnus Dei qui tollit* (voici l'agneau de Dieu qui enlève). Cette riche miniature est ornée d'un très-beau fond d'architecture; les têtes sont pleines de naturel, surtout celle du grand prêtre. Derrière lui est représenté Laurent le Magnifique. Deux médaillons accompagnent cette initiale : celui du haut représente Jessé, celui du bas représente David.

Le titre de la CIRCONCISION est enlacé sur un carré de parchemin déchiqueté sur les bords.

Cette peinture est de MONTE DI GIOVANNI DI FAVILLA, Florentin. (Voir la description de la page 16.) Rosini l'a reproduite dans la planche CC de l'Histoire de la peinture en Italie.

Page **30**. Cette page reproduit en entier la page 1re du IIIe Graduel, no 25, signé B, de la *cathédrale de* SIENNE.

Elle représente la CIRCONCISION dans l'initiale P du mot *puer*, qui commence la phrase : *Puer natus est nobis*, « Un enfant nous est né ». Une très-riche bordure contourne la page entière de ses larges ornements de style classique. Dans le médaillon du milieu de la page, un lévrier terrasse un lièvre, et dans celui du bas, une lionne accroupie paraît se reposer.

Les ornements de cette bordure, inspirés par les formes de la nature, ne rappellent rien de précis.

La page a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA.

Voici comment s'expriment les commentateurs de Vasari :

« Pendant trois siècles, le nom da Girolamo da Cremona est demeuré ignoré; nous sommes heureux de pouvoir arracher à un oubli injurieux un artiste qui est digne de la plus haute renommée. Si nous n'avons pu découvrir encore que son nom et celui de sa patrie, ses œuvres existent du moins, et elles ont largement de quoi satisfaire notre curiosité et nos désirs. Les auteurs qui ont écrit l'histoire de Crémone, interrogés avec soin par nos recherches, ne parlent pas de lui. Nous croyons cependant que Vasari veut le désigner quand il s'exprime ainsi à la fin de la vie de Boccacino : « De son temps, il vivait à Milan « un miniaturiste appelé Girolamo, qui a produit des ouvrages qui se rencontrent à Milan « et dans toute la Lombardie. » Il est clair que l'indication de la patrie ne ressort pas de ces paroles, et qu'on aurait tort d'en inférer qu'il était Milanais. Nous pensons, au contraire, qu'il s'agit de notre miniaturiste de Crémone, et nous nous appuyons sur ce que Vasari parle de lui à propos d'un maître qui était de cette ville. A la fin du XVe siècle, il vivait à Crémone un certain Girolamo di Giovanni Bembo, peintre, qui peut bien avoir exercé dans sa jeunesse l'art de la miniature, et pourrait être ainsi le Girolamo que nous essayons de remettre en lumière. »

Girolamo da Cremona doit être rangé parmi les plus méritants de ceux qui ont exercé la miniature. On trouve dans ses œuvres un spécimen inestimable de cet art si précieux; il avait une entente parfaite de la composition des scènes qu'il voulait représenter; son des-

sin est correct; son coloris chaud, varié, élégant; son ornementation est exquise de délicatesse, ses feuillages enroulés d'une manière large et grandiose, et tout à fait distincte de celle de ses confrères. On peut cependant lui reprocher une certaine uniformité dans les têtes et quelque affectation dans l'emploi de types exagérés, un usage trop haché du pinceau, et des teintes trop vives et trop uniformes. C'est un des travailleurs les plus infatigables des livres de chœur de la cathédrale de Sienne. De 1457 à 1475, il fit soixante et une miniatures dans onze antiphonaires.

Il travailla aussi à Florence au Traité d'alchimie de Raimond Lulle, que l'on conserve à la Bibliothèque Magliabechienne, et à un Bréviaire pour l'église de l'hôpital de Santa-Maria-Nuova, ce qui fait croire que Vasari a voulu parler de lui lorsque, dans la vie de don Bartolomeo de San-Clemente, il raconte qu'un certain Girolamo, Padouan, travailla dans son église.



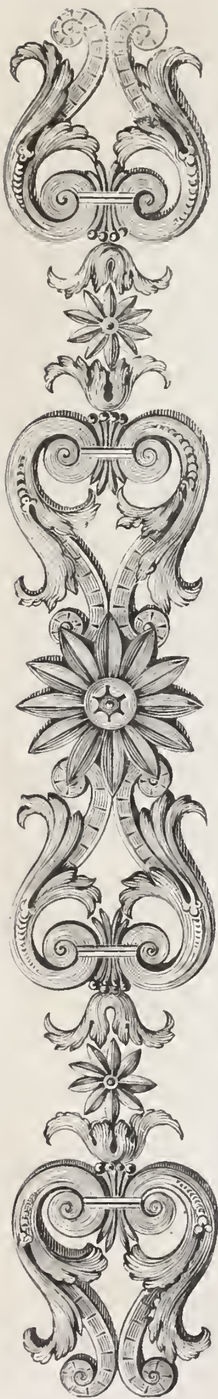
LE DIMANCHE ENTRE LA CIRCONCISION ET L'ÉPIPHANIE

MINIATURE : L'ADORATION DES MAGES.

Page **31**. Cette page est la 106 du manuscrit connu sous le nom de *Manuscrit de Bedford*, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 21.)

Cette miniature représente l'ADORATION DES MAGES. Le Sauveur est placé sur les genoux de sa mère, sa tête est rayonnante et nimbée : le nimbe est divisé en quatre compartiments figurant des pétales de fleur; la Vierge a la tête couverte d'une draperie blanche qui retombe sur les épaules, et est nimbée richement; saint Joseph est à sa gauche, simplement vêtu et sans nimbe. La Vierge et saint Joseph sont assis sur un siége recouvert de magnifiques draperies. Les Mages, couronnés, sont inclinés devant eux, faisant hommage de leurs présents : l'un est agenouillé en offrant une cassette pleine d'or, il soulève sa couronne; ces trois personnages sont vêtus pompeusement. On voit dans le fond la crèche avec l'âne et le bœuf, puis le splendide cortége qui accompagne les mages, composé de seigneurs vêtus avec magnificence. Les mages sont représentés une seconde fois à la tête de ce cortége, montés sur des dromadaires; puis on les retrouve plus haut à droite une troisième fois, au moment où ils aperçoivent l'apparition de la Vierge tenant l'enfant Jésus. On lit au-dessus de ce groupe : « *Allons en Jherusalem trouver le roy.* » Les fonds sont remplis de villes et de châteaux, une inscription se trouve à gauche au milieu de la miniature : *Omnes sitientes venite ad aquas*, « Vous tous qui avez soif, venez vers les eaux. »

La bordure, dans laquelle on trouve des courges gourdes (*Lagenaria vulgaris*, CUCURBITACÉES), des vipérines (*Echium*, BORRAGINÉES), des œillets bleus, des framboises en fruit, des œillets roses, contient quatre médaillons. Le premier représente un ange aux ailes dorées, rencontrant l'enfant Jésus, nu et nimbé, couché sur une litière. L'ange tient une banderole sur laquelle on lit : *Quousque Judee*, qui semble dire : « Jusques à quand resterez-vous en Judée ? » Le second représente les mères pleurant sur le corps de leurs enfants massacrés par Hérode. Le troisième, les soldats d'Hérode massacrant les premiers nés.



Un moine dominicain tient une banderole avec ces mots : *Jesu Egypti fuit*, « Jésus est parti en Egypte ». La Vierge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras, est montée sur l'âne; saint Joseph marche devant elle, un ange les accompagne et un personnage les suit en tenant une banderole sur laquelle est écrit : *Joseph monete*, « Avertissez Joseph ». Entre les deux derniers médaillons, un aigle blanc, ayant une couronne de *gueules* en collier, tient un écusson aux *armes* accolées de *France et d'Angleterre*, *et d'argent au lion de gueules*, qui est de Bedford.

TEXTE.

La page **31** est empruntée pour la bordure au *missel de la Congrégation de Sainte-Justine de* PADOUE ; il a été écrit spécialement pour le monastère et peint par Benedetto Berdoni (XVIe siècle). Il est conservé au *British Museum*, *à* LONDRES, sous le numéro 15,813, in-folio

En haut à gauche, on voit la figure d'Isaïe en buste ; il est couvert d'un manteau rouge à capuchon vert ; il tient une banderole sur laquelle est écrit : ISAIAS, EXAUDI : « Isaïe, écoute. »

Au-dessous, le buste de saint Joseph, tenant un placard de menuiserie : il est vêtu d'une tunique bleue couverte d'un manteau rouge, la tête est nimbée. Le médaillon du bas représente la *Fuite en Égypte*. La sainte Vierge, tenant l'enfant Jésus, vêtue d'un manteau bleu, est assise sur une couverture rouge qui garnit la croupe de l'âne. Saint Joseph, nimbé, vêtu d'un pourpoint rouge et couvert d'un capuchon jaune, conduit l'âne par la bride.

Dans le médaillon à droite en remontant, *saint Joseph* est couché ; la forme de son lit est remarquable. La tête du saint, couverte d'un bonnet noir, est appuyée sur un traversin qui est blanc ainsi que les draps ; la couverture est rouge. L'ange qui vient le visiter a une robe bleue et des ailes vertes.

Dans le médaillon supérieur, la *Vierge* chemine sur l'âne, et cueille des fruits de palmier.

Dans celui du haut, le *voyage continue* en compagnie de saint Joseph ; on aperçoit Jérusalem dans le fond.

L'initiale est empruntée à un ms. de la *Bibliothèque publique de Sienne*, marqué G. 15, folio 158 verso.

Elle représente le *Repos en Égypte*. La sainte Vierge, vêtue de son manteau bleu, tend le jeune enfant à saint Joseph, qui s'est agenouillé pour l'embrasser.

Cette initiale a été peinte par GIOVANNI DI PAOLO.

Ce miniaturiste vivait au commencement du XVe siècle, à Sienne, où il exécuta beaucoup de travaux. La galerie de l'Académie des beaux-arts de Sienne possède un tableau rempli d'une multitude de petites figures représentant le Jugement dernier, le Paradis et l'Enfer ; on retrouve des souvenirs de lui jusqu'en 1481, mais après cette date il n'en est plus fait aucune mention.

Giovanni di Paolo est un des peintres de l'école de Sienne les plus remarquables pour l'invention et le sentiment. Incorrect et quelquefois peu gracieux dans les grandes figures, il sait dissimuler ce défaut dans celles de petite dimension. S'il n'a pas l'ampleur de Sano di Pietro dans l'ajustement de ses draperies, il se montre pourtant homme de goût et naturel. Il emploie toujours des couleurs vives et franches, et dans les ornements il s'étudie

à imiter la nature en reproduisant les fruits et les feuillages ; il donne un libre cours à son imagination dans la représentation des monstres et des animaux. On peut remarquer la finesse et la souplesse de son pinceau dans les contours délicats de ses initiales de l'Antiphonaire de la Bibliothèque de Sienne que nous reproduisons. Quoique cette miniature ne soit pas signée et qu'on n'en ait pas la quittance, il est impossible de ne pas reconnaître les formes adoptées par ce miniaturiste, qui ne ressemblent à aucune de celles de ses confrères. Ce travail est le seul qui soit connu de ce peintre en fait de miniature.

La page **32**, reproduit une initiale empruntée au volume cartonné des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, page 26 verso, lettre E, conservée à la *Bibliothèque de Brera*, à MILAN.

Cette initiale représente le *Massacre des Innocents* ; elle est du meilleur style, comme tout ce qui appartient aux Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie.

L'ornement latéral est surtout remarquable par sa richesse et son élégance ; les formes botaniques n'ont rien d'assez précis pour qu'il soit permis de leur donner des noms.



L'ÉPIPHANIE DE N.-S. JÉSUS-CHRIST.

TEXTE.

Page **33**. Cette page est empruntée au manuscrit 1015 de la *Bibliothèque Corsini, à* ROME ; elle représente les Mages portant leurs présents.

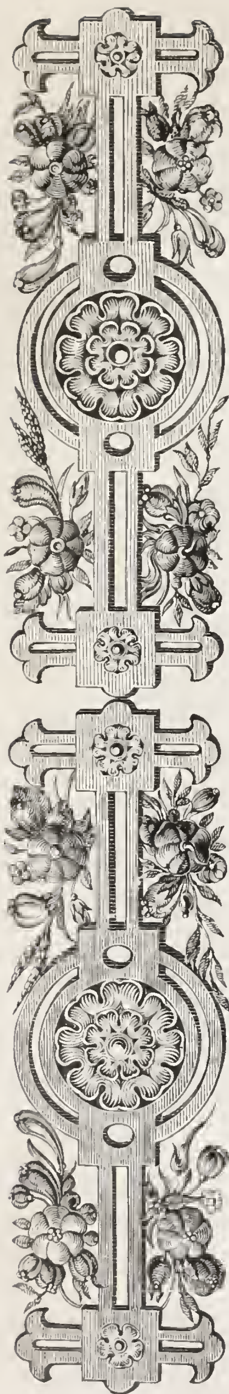
Pages **34, 35**. Pages dont les motifs sont tirés du manuscrit nº 1 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (Bible en latin), du VIIe au Xe siècle.

Aucun recueil imprimé n'a encore donné des fleurons analogues à ceux que présentent nos pages ; il nous semble donc impossible de déterminer à quelle école ils appartiennent : peut-être à l'école anglo-saxonne primitive, avant l'introduction de l'élément byzantin ; peut-être à l'école qui a produit le style dit saxon du nord. — Une étude plus approfondie des manuscrits permettra sans doute de résoudre avec certitude ce problème.

Page **36**. Cette belle page représente l'ADORATION DES MAGES. Elle appartient au Missel de Pie II, conservé à la *Bibliothèque du palais de Chigi, à* ROME.

Le pape Pie II, Æneas Sylvius Piccolomini, était né à Corrignano en 1405 ; il mourut en 1464. Pinturicchio, et Raphael, alors son élève, ont retracé les principales scènes de sa vie dans des peintures murales qui décorent la sacristie de la cathédrale de Sienne, désignée aussi sous le nom de *Libreria* (bibliothèque). C'est dans cette magnifique salle que sont conservés les antiphonaires dont nous reproduisons les miniatures et les entourages. Le sujet principal est complet, la crèche est représentée par le temple en ruines qui symbolyse le renversement des vieilles doctrines, et l'étoile qui annonce la doctrine nouvelle, *la bonne nouvelle*. La sainte famille, nimbée, est adorée par des mages nimbés, couverts des plus riches manteaux, et accompagnés d'un splendide cortége.

L'entourage représente : en camaïeu rose, à gauche, un saint personnage qui peut être *saint Joseph ;* au-dessous, en camaïeu bleu, la *Fuite en Égypte;* en camaïeu vert,



les Envoyés apportant les armes à David (ce sujet semble une allégorie relative à l'*Adoration des Mages* représentée dans la miniature supérieure ; le sujet du bas de la page est le *Massacre des Innocents*) ; en camaïeu vert, *un soldat* se ralliant au sujet qui lui fait face ; en camaïeu bleu, *un ange* qui paraît précéder la marche vers l'Égypte ; en camaïeu rose, *l'ange* qui annonce à Joseph qu'il faut partir.

MINIATURE : L'ADORATION DES MAGES.

Page **36**. Miniature empruntée au livre d'heures du roi Henri IV, *Musée des Souverains, palais du* LOUVRE. (Voir la description de la page 4.)

La sainte Vierge, vêtue de blanc et couverte d'un riche manteau, présente l'enfant Jésus à l'adoration d'un mage, colleté d'hermine et d'un type particulier, qui a posé sa couronne à terre. Saint Joseph, au fond, admire la richesse des présents apportés par le mage ; le bœuf et l'âne sont placés au fond de l'étable ; un rayon lumineux se projette sur l'enfant Jésus, assis dans un panier à son.

On lit au bas de la page : *Deus, in adjutorium meum intende :* « Seigneur, venez à mon aide. »

LE DIMANCHE DANS L'OCTAVE DE L'ÉPIPHANIE.

MINIATURE : LE BAPTÊME DE N.-S. JÉSUS-CHRIST.

Page **37**. Cette page est la 278e du Bréviaire du duc de Bedford, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 21.)

Notre-Seigneur, sans aucun vêtement, le corps à demi plongé dans le Jourdain, la tête entourée d'un nimbe à quatre lobes et bénissant de la main droite, reçoit le baptême des mains de saint Jean. On ne peut se dissimuler que la figure du Sauveur et sa pose manquent de dignité et blessent nos idées actuelles ; mais il faut, en jugeant les peintures des manuscrits, se reporter à l'époque où elles ont été faites. Certes, Marguerite Van Eyck, qui a créé pour les anges de gauche deux types si charmants, et qui a donné à saint Hilaire un caractère si imposant, aurait pu trouver un modèle plus convenable pour le Sauveur, si les idées du temps avaient dû être choquées par la figure qu'elle a choisie. Le saint précurseur a la tête entourée d'un nimbe d'or ornementé. Il est représenté dans un âge avancé, couvert d'une peau de mouton ou de chèvre sur laquelle s'étend un manteau rouge doublé de gris ; il tient un livre sur ses genoux, comme pour rappeler la prophétie qui l'avait annoncé.

A sa gauche se tient saint Hilaire, évêque de Poitiers (IVe siècle) ; il est revêtu de la chape et tient de la main droite sa crosse. Son nom est écrit au-dessus de sa tête, et de son côté droit sort une légende : *Gloria tibi, Trinitas equalis :* « Gloire à vous, trois personnes égales dans l'unité divine » ; texte qui est encore répété aujourd'hui par l'Église dans la première antienne de Laudes, le jour de la Trinité.

La présence de saint Hilaire dans cette miniature s'explique ainsi : la Trinité, comme

nous le verrons tout à l'heure, y est figurée, et saint Hilaire fut le défenseur zélé de la Trinité égale en trois personnes contre l'arianisme, qui prétendait que Jésus-Christ n'était pas coéternel à son père et qui n'en faisait qu'un fils adoptif.

Sur l'autre rive du Jourdain, à la droite du Sauveur, deux anges tiennent les vêtements dont il s'est dépouillé : l'un, aux ailes dorées, vêtu d'une magnifique chape, tient la tunique; l'autre, agenouillé, aux ailes blanches et roses, vêtu d'une aube avec l'amict relevé en capuchon, tient le manteau gris.

Dans le fond, on aperçoit des châteaux, des palais, qui se montrent derrière les rives escarpées du fleuve.

Le Saint-Esprit plane sur la tête de Jésus-Christ, sous la forme d'une colombe, dans les rayons qui descendent d'en haut; le Père éternel domine la scène. Sa tête vénérable à barbe blanche est couverte d'une couronne impériale et ceinte du nimbe divin; il est vêtu d'une chape rose à revers blancs, et bénit de la main droite. Sa main gauche soutient le globe surmonté d'une croix; des anges et des chérubins l'entourent, et cette percée dans le paradis est fermée par un arc-en-ciel de couleurs variées; ces paroles : *Hic est filius meus*, « Celui-ci est mon fils », descendent sur le Sauveur.

Quatre médaillons accompagnent cette scène imposante, et se rapportent tous à la glorification de la très-sainte Trinité. Celui du haut représente Abraham agenouillé devant trois figures lisant dans un même livre, et placées dans le ciel : on ne les voit qu'à mi-corps. Elles rappellent la visite des trois anges, symbole de la Trinité. Abraham tient une banderole sur laquelle est écrit : *Laus et perhennis* (sic), « Louange et honneur à jamais *au Dieu, Père, Fils et Saint-Esprit.* » C'est la seconde antienne de l'office de la Trinité.

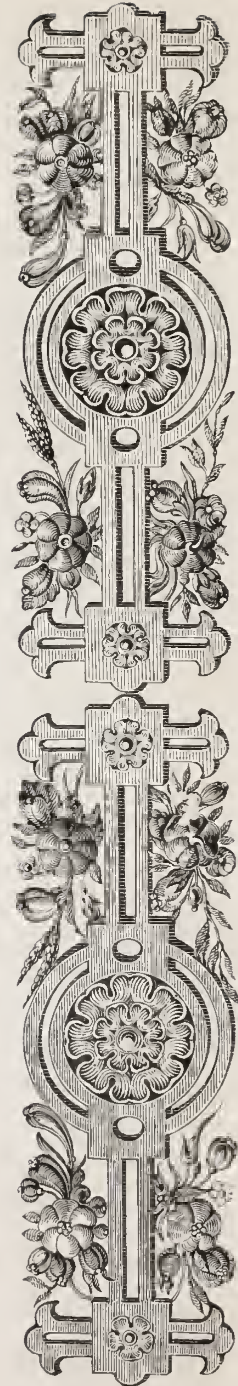
Le second médaillon représente un évêque (peut-être saint Augustin), assis dans une chaire; il écrit sur une table circulaire et tournante sur laquelle est posé un autre livre à fermoirs; une banderole qui a l'air de sortir de sa bouche porte cette inscription : *Gloria laudis resonet*, « Que la langue glorifie par toute louange *le Père, le Fils et l'Esprit-Saint.* » C'est la troisième antienne du même office.

Dans le troisième médaillon, des personnages bruns et blonds, vêtus de blanc (représentant probablement les apôtres), sont agenouillés; un ange paraît dans le ciel portant une banderole sur laquelle sont inscrits ces mots : *Laudate Dominum, omnes gentes :* « Nations de la terre, louez le Seigneur. » Cette scène semble faire allusion à la mission des apôtres, chargés de baptiser au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

Dans le quatrième médaillon, un saint personnage, qui doit être David, est agenouillé devant un autel richement décoré, sur lequel est placé un livre dont la face présente des fleurs de lis d'or sur un champ d'azur (comme signe de royauté); une banderole, que tient le personnage, porte ces mots : *Lauda, anima mea, Dominum* : « Mon âme, loue le Seigneur. » Le Père éternel, placé dans le ciel, est couronné de la tiare, la tête entourée du nimbe crucifère; il est escorté de chérubins. Les paroles mises dans la bouche de David sont le commencement du psaume CXLV.

L'ornement de cette page contient, en bas, des églantines rouges (*Rosa canina*), des nielles lilas (*Agrostemma githago*, CARYOPHYLLÉES), et des bluets.

Au-dessous du second médaillon on remarque des racines d'arbre, qui se retrouvent fré-





quemment dans le *Missel de Juvénal des Ursins*, dont l'ornement habituel de fleurs rappelle absolument celui de cette page, quoique notablement inférieur au *Bréviaire de Bedfort.*

Ce n'est pas, du reste, la seule analogie qui existe entre ces deux manuscrits.

Le *Missel de Juvénal des Ursins* contient, à la page 33, une initiale qui a été évidemment inspirée par la page que nous reproduisons, à moins que ce ne fût un *patron* qui se transmettait dans certains ateliers. Elle représente, comme celle-ci, le baptême de Notre-Seigneur; la pose du Sauveur est la même. Saint Jean, quoique plus jeune, rappelle celui du *ms. de Bedford*. Les deux anges sont copiés exactement sur ceux que nous avons reproduits dans la miniature du Baptême.

Il faut ajouter encore que la figure de la Vierge est habillée et coiffée de la même façon dans les deux mss., et que le type est identiquement le même; seulement, la supériorité d'exécution appartient incontestablement au *Bréviaire de Bedford*, dont le *Missel de Juvénal* paraît n'être qu'un pastiche de mérite secondaire, ou l'œuvre d'un même atelier peut-être, mais confiée çà et là à des subalternes pour maint détail de second ordre.

Si, comme tout porte à le croire, le *Bréviaire de Bedford* de la Bibliothèque impériale, et un autre bréviaire ayant appartenu au même personnage, et qui se trouve en Angleterre, en la possession de sir John Tobie, ont été faits par MARGUERITE VAN EYCK, la devise : *J'en suis contente*, qui se trouve dans le *Missel de Juvénal* et dans le missel de sir TOBIE, semblerait le confirmer en indiquant une origine commune.

Il faut pourtant regretter pour la ville de PARIS tous ces rapprochements avec le duc de Bedford, régent du roi d'Angleterre en France et le bourreau de notre glorieuse Jeanne d'Arc.

TEXTE.

Page **37**. Cette page provient du IIIe Graduel, n° 26, marqué B, des *Livres de chœur de la cathédrale de* SIENNE; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30), et représente la *Dispute dans le temple.*

L'ornement, formé de feuillages d'acanthe, contient aussi des fleurs de fantaisie.

Page **38**. Elle provient du VIIIe antiphonaire, marqué F, des *Livres de chœur de la cathédrale de* FLORENCE; elle a été peinte en 1523, par FRATE EUSTACHIO, dominicain (voir la description de la page 28). Elle représente le *Buisson ardent* dans le médaillon du bas, à gauche; à côté, à droite, les armes *dell'Arte della lana;* et sur la même ligne, Aaron; en haut, à gauche, Pharaon; dans le petit médaillon du milieu, le mot *missale;* à gauche, Dieu le père couronné de la tiare, entouré de chérubins et tenant de la main gauche un livre sur lequel est écrit : ΑΩ; dans le petit médaillon du milieu de la page, qui se trouve répété à droite dans la bordure opposée, on trouve une petite tête de femme avec cette légende : *Maria soror Moysi.*

L'ornement contient des petits enfants et des fleurs de gentiane, des centaurées (*Erythræa centaurium*, GENTIANÉES), des fleurs bleues de nigelle de Damas (*Nigella damascena*, RENONCULACÉES) et des œillets de fantaisie.

Page **39**. Cette page appartient à un *Missale romanum* conservé dans le *Musée de Brera, à* MILAN; il est du XVe siècle.

Dans le haut de la bordure on trouve un groupe d'anges jouant des instruments et accompagnant peut-être la *Trinité*, représentée par deux personnages d'âges différents et un jeune enfant.

Le mot *Paradisus* est écrit au-dessous. Dans la bordure, deux personnages portent des banderoles contenant des inscriptions tronquées; des enfants jouent avec des serpents ailés.

Les deux personnages du bas pourraient être saint Pierre et saint Paul; ils tiennent des banderoles chargées de légendes ne présentant aucun sens. A travers le riche portique du fond, on aperçoit la campagne, une tour carrée gardée par un géant, et sur le premier plan un guépard portant un collier.

Page **40**. Cette page appartient au même ms. que celle reproduite pages 116 et 139. (Voir la description de ces deux pages.) Elle provient de la *Bibliothèque de la Minerve*, à ROME.

Aux quatre coins de la bordure nous trouvons des prophètes, et dans l'initiale un évêque qui présente un jeune enfant au Père éternel, placé au-dessus d'un autel.

Les armoiries sont celles de Pierre de Bourbon. (Voir la description de la page 116.)

L'entourage est composé de feuilles de *Berberis* (Épine-vinette, BERBÉRIDÉES).



DEUXIÈME DIMANCHE APRÈS L'ÉPIPHANIE.

TEXTE.

Page **41**. Cette page est la reproduction de la 4e page du IIIe Graduel, nº 26, marqué B, de la *Cathédrale de* SIENNE; elle est peinte par GIROLAMO DA CREMONA et représente les *Noces de Cana*. (Voir la description de la page 30.)

Pages **42** et **43**. Pages dont les motifs sont tirés du manuscrit nº 19 de la *Bibliothèque du Palais des Arts*, à LYON, fonds Lambert, armoire I.

— Ce manuscrit, dit *Les Heures anciennes de Le Gallo*, a été peint dans le nord de la France vers 1420.

STYLE GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

On trouve dans la page 42 des sceaux de Salomon (*Polygonatum vulgare*, ASPARAGINÉES).

Dans la page 43, des airelles (*Vaccinium*, ÉRICACÉES).

Page **44**. L'entourage est emprunté à la page 3 du VIIe Graduel, nº 14, marqué F, des *Livres de Chœur de la Cathédrale de* SIENNE; il a été peint par GIROLAMO DA CREMONA.

L'initiale représente les *Noces de Cana* et est copiée sur la page 87 du Ve Antiphonaire, marqué C, de la *Cathédrale de* FLORENCE; elle a été peinte par MONTE DI GIOVANNI. (Voir la description de la page 16.)

Les LIVRES DE CHŒUR se divisent en ANTIPHONAIRES, qui sont ceux qui contiennent les *Antiennes*, et en GRADUELS, qui sont les livres de chant renfermant les *Messes notées*.



LE TROISIÈME DIMANCHE APRÈS L'ÉPIPHANIE.

Texte.

Page **45**, empruntée au *Missel du Cardinal* COLONNA (voir la description de la page 13), *Bibliothèque de Sciarra*, ROME.

Cette page est remarquable à beaucoup d'égards. L'initiale représente saint Matthieu écrivant son Evangile sous l'inspiration de l'ange. Le reste de la page est composé avec le souvenir des monuments que le peintre, qu'on dit être Raphael, paraît avoir eus sous les yeux.

Cette page curieuse a excité nos recherches. Nous pensions que tant de sujets égyptiens rappelleraient des monuments connus; malheureusement, les savants les plus compétents n'ont trouvé que des souvenirs vagues des formes égyptiennes, des imitations indécises, qui donnent l'air de copies fidèles, et qui ne sont que des arrangements de fantaisie.

Cependant, en laissant de côté tout ce qui a un air égyptien, et qu'on peut dire avoir été fait par la main d'un maître, on reconnaît facilement, au haut de la bordure de gauche, la colonne Trajanne; dans le côté droit de l'initiale, la Diane d'Éphèse, et à gauche, Hercule se rendant vainqueur d'Antée en l'éloignant du contact de la Terre. Ce groupe est imité d'une précieuse gravure d'Antonio da Brescia, d'après le Mantegna. Antonio da Brescia était carme et graveur, et vivait à la fin du XVe siècle; le Mantegna vivait de 1430 à 1505.

Les armes du cardinal : *de gueules à la colonne d'argent*, surmontées du chapeau de cardinal, figurent au bas de la page, accolées d'une inscription votive : DIVO CARDINALI POMPEIO COLUMNÆ.

Le cardinal Pompée Colonna, archevêque de Montréal et vice-roi de Naples, mourut le 28 juin 1532.

La Diane d'Ephèse, qui a conservé une si grande célébrité, était représentée avec beaucoup de mamelles, comme la mère bienfaisante qui nourrit tout le genre humain. Saint Jérôme, dans son épître aux Éphésiens, en parle ainsi : « Il y avait à Ephèse le temple de Diane, et dans ce temple la déesse *Multimammia*, c'est-à-dire l'effigie de beaucoup de mamelles, parce que ses adorateurs égarés pensaient qu'elle était la nourrice de tous les êtres vivants. »

Cette déesse portait sur la tête une tour, en manière de couronne, parce qu'elle représentait à la fois Isis, Cérès, Cybèle ou la Terre, qui étaient adorées dans les villes. La Terre étant le support des villes, on la représente couronnée de tours comme portant les villes; elle était voilée comme Isis, avait un croissant comme la Lune; elle était accostée de cerfs. (*Museum romanum*, page 40.)

Page **46**. Page dont les motifs sont tirés du ms. nº 1113 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (Heures latines). Ce ms. a été peint en France vers 1450.

— A cette époque, la décadence se faisait sentir non-seulement dans le *faire*, mais encore

dans les idées. Les illustrateurs d'alors, manquant aux conditions de leur genre et de l'art en général, visaient à l'histoire naturelle; ils étaient descendus de la réalité artistique à une sorte de réalisme gothique.

— Les heures n° 1113 sont pleines d'animaux copiés d'après nature, de tourterelles, de grenouilles, de cigales, de grillons, de mouches, de cantharides, de moineaux, de singes, de chiens. Nous avons surtout remarqué des sauterelles et des grenouilles rendues avec une perfection et une candeur si charmantes, que nous aurions regretté de ne pas les reproduire.

On trouve dans cette page des œillets, des glands, des feuilles de palmier, des abeilles, des batraciens, des sauterelles, le tout de fantaisie.

Page **47**. Page dont les motifs sont tirés des mss. n°s 1113, 1012 et 45, de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

Ces mss. sont tous des heures latines et ont été peints en France dans le courant du XVe siècle.

Cette page contient une nigelle (RENONCULACÉES); au haut, à droite, des branches de troene (*Ligustrum*, OLÉINÉES) et d'érable; au-dessous, des dragons, des paons, des abeilles, des huppes et des reptiles de fantaisie.

Page **48**. Page dont les motifs sont tirés du ms. n° 70 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Collectarius super librum Psalmorum*), peint en Italie en 1374.

Les formes de cette page sont complétement dues à l'imagination de l'artiste.

Page **49**. Page dont les motifs sont tirés du ms. n° 95 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Missale antiquum*).

— Ce ms. a été peint en France de 1400 à 1420.

GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

Les formes végétales de cette page offrent des chrysanthèmes d'or, des violettes et des *Eryngium* bleus ponctués (OMBELLIFÈRES), et le fleuron est composé de belles-de-jour (*Convolvulus*). Les papillons sont arrangés selon la fantaisie du peintre. Au haut de la page figure une émeraude entourée de perles, et au bas un rubis entouré d'émeraudes et de lapis-lazuli.

Page **50**. Empruntée au folio 2 du XIIIe Antiphonaire, signé L, de la *Cathédrale de* FLORENCE, peint par ANTONIO DI GIROLAMO, D'ANTONIO D'UGOLINO, de 1526 à 1530, et au XIIe Antiphonaire, signé K, de la même cathédrale, peint par ATTAVANTE.

On trouve dans cette page des souvenirs de forme végétale sans caractère assez précis pour qu'on puisse leur donner un nom.

Dans le médaillon supérieur, le Sauveur tient le globe de la main gauche et bénit de la main droite. Dans le médaillon supérieur de la bande de gauche, nous trouvons les armes du peuple de Florence; dans le médaillon au-dessous, un évêque crossé, mitré et nimbé, qui peut être saint Augustin; au-dessous, les armes de la ville de Florence, et au milieu de la bande inférieure, les armes de l'*Arte della lana*, entre deux médaillons contenant le monogramme OPA, marque de la fabrique de Florence.





LE QUATRIEME DIMANCHE APRÈS L'ÉPIPHANIE.

Texte.

Page **51**. Cette page est la reproduction de la page 1re du VIe Antiphonaire, no 25, de la *Cathédrale de* Sienne. Elle représente la vocation de saint Pierre et de saint André à l'apostolat.

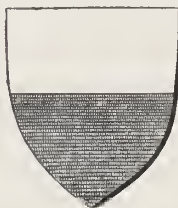
On trouve dans la bordure les armoiries de la cathédrale de Sienne : *coupé d'argent et de sable, le premier chargé des initiales OPA*; et celles du recteur Aringhieri, qui sont : *parti, au* 1, *de gueules diapré de sable; au* 2, *d'argent diapré de sable à la bande d'azur, au chef de gueules diapré de sable à la croix d'argent.*

Dans un médaillon à gauche, une gazelle accroupie sur le sol. Dans un autre médaillon à droite, un aigle qui a posé ses serres sur une gazelle ou un daim.

Cette page est de Pellegrino di Mariano Rossini, qui a travaillé aux antiphonaires de Sienne de 1478 à 1492, année dans laquelle il mourut, le 7 novembre, et dans l'octave il fut enterré dans le Dôme, entre l'autel du bienheureux André de Galleranis et l'autel de sainte Catherine de Sienne.

Comme nous retrouverons souvent les armoiries de Sienne dans les bordures des antiphonaires de la cathédrale, nous allons en donner la description détaillée.

ARMOIRIES DE SIENNE.





2



3



4

1. — La Ville de Sienne portait *coupé d'argent et de sable.*

2. — La Cathédrale (le Dôme) portait *coupé d'argent et de sable, le* 1er *chargé des lettres OPA* (abréviation d'*opera*, fabrique, maîtrise de la cathédrale).

3. — L'OPERAIO (la réunion des membres de la fabrique) : *d'argent au chevron de gueules accompagné de trois roses du même, 2 et 1.*

4. — LE PEUPLE DE SIENNE : *de gueules au lion d'argent.*

Page **52**. Cette page est extraite d'un ms. conservé au *Vatican*, ROME, et dont nous avons donné la description en parlant de la page II.

On remarque dans cette page, qui sert d'encadrement au portrait du duc Frédéric, des attributs divers. Dans la partie supérieure, un obus renversé; aux angles, des aigles noirs; à gauche, un mors; et à droite, une houppe. Au bas de la page, une autruche. Les formes végétales qui accompagnent ces attributs sont de fantaisie, sauf quelques fleurs de croix de Jérusalem (*Lychnis Caledonica*, CARYOPHYLLÉES).

LE CINQUIÈME DIMANCHE APRÈS L'ÉPIPHANIE.

TEXTE

Page **53**. Cette page reproduit le f° 5 du XVIe Antiphonaire, signé O, de la *Cathédrale de* FLORENCE.

L'initiale, qui, dans le manuscrit, est celle du mot ECCE *ego mitto vos sicut oves in medio luporum*, « Et je vous envoie comme des brebis au milieu des loups », représente le Sauveur entouré des apôtres.

A chaque angle de la bordure figure un des quatre évangélistes, et, au bas de la page, la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras.

Cette page est de frate EUSTACHIO. (Voir la description de la page 28.)

Page **54**. Motifs tirés du ms. n° 28 de la *Bibliothèque du Palais des Arts à* LYON (le *Roman de Mandeville*). Ce ms. a été peint dans le nord de la France, vers 1450.

STYLE OGIVAL TERTIAIRE FRANÇAIS.

Page **55**. Les motifs de cette page sont tirés du ms. n° 70 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Collectarius super librum Psalmorum*); ce manuscrit a été peint, probablement à Florence, en 1374.

Notre page présente une expression du moyen âge italien.

Le fleuron est tiré du ms. n° 850 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Missale sedis lugdunensis*). Il est du commencement du XVe siècle, STYLE FRANÇAIS.

Page **56**. Cette page est la copie de la 9e page du Ve Graduel, signé n° 2, de la *Cathédrale de* SIENNE.

Elle représente saint Michel archange. L'initiale B commence les mots *Benedicite Domino omnes angeli ejus*, « Bénissez le Seigneur, vous tous qui êtes ses anges ». L'archange tient dans la main gauche la balance de la justice; sa main droite est armée d'un glaive avec lequel il va frapper Satan, peint de couleur de feu, qui est gisant à ses pieds. Le démon s'efforce à déchirer de ses griffes les jambes de l'ange, il cherche à s'accrocher après lui pour le jeter à terre. Les ornements sont de style classique et se déroulent sur la marge latérale supérieure.





Cette page est de LIBERALE DI GIACOMO DA VERONA, qui, étant venu à Sienne en 1466, fit dans cinq antiphonaires trente-six miniatures dans l'espace de neuf ans. Il faut dire que pendant ce temps il peignit pour le cardinal François Piccolomini quelques-uns des manuscrits qui vinrent enrichir sa magnifique bibliothèque, et qu'en 1469 il acheva pour les moines de Chiusure douze antiphonaires, qui sont maintenant à la cathédrale de Chiusi.

Le mérite de Liberale consiste principalement dans l'art de composer les sujets et d'en grouper les personnages ; et, quoique souvent les étoffes de ses vêtements soient tourmentées et entortillées, quoique, à force de rechercher l'expression, son dessin et l'agencement de ses figures paraissent contournés et forcés, il faut convenir qu'il se montre toujours un maître d'une grande valeur. Son coloris est remarquable par l'éclat et la solidité ; mais ses ornements, pleins de caprice et de fantaisie, ont cependant une teinte de monotonie et n'arrivent pas à l'élégance que l'on recherche toujours dans l'ornementation. Ces défauts et ces mérites se remarquent surtout dans le graduel nº VIII, d'où notre page est tirée.

Les quittances de Liberale existent à la sacristie de Sienne. Pour donner une idée de ce que coûtaient les miniatures au XVe siècle, nous rapportons un de ses reçus : « Le 13 mars 1472, Liberale di Jachomo da Verona a reçu aud. jour, 13 de mars, 118 livres pour les miniatures cy dessous indiquées : six miniatures à figures, à quinze livres dix sols l'une ; deux lettres à feuillages, sans figures, à dix livres l'une ; dix petites lettres peintes au pinceau, à dix sols l'une. »

En convertissant les prix ci-dessus en monnaie de notre époque, voici les résultats qu'on obtient. Du 20 octobre 1471 au 9 octobre 1480, le grand florin d'or (zecchino) valait 114 sols, soit 5 livres 14 sols, la livre se divisant en 20 sols, et le sol en 12 deniers ; mais le grand florin d'or avait deux valeurs, la valeur métallique et la valeur commerciale : la valeur métallique était de 11 fr. 76, et la valeur commerciale de 21 fr. 75 4/5 de notre monnaie actuelle.

118 livres, correspondant à 20 florins 80 s., représentent 243 fr. 08 de notre monnaie en valeur métallique, et 448 fr. 40 de notre monnaie en valeur commerciale.

Les six miniatures, à 15 livres 18 sols l'une, soit 2 florins 82 sols, soit 31 fr. 95 de notre monnaie en valeur métallique, et 58 fr. 90 en valeur commerciale, ont coûté un total de 191 fr. 58 valeur métallique, et 353 fr. 40 valeur commerciale.

Les deux lettres à feuillage sans figure, à 10 livres l'une, soit 1 florin 86 sols, donnent 20 fr. 60 en valeur métallique, et 38 fr. en valeur commerciale ; les deux lettres ont donc coûté 41 fr. 20 valeur métallique, et 76 fr. valeur commerciale.

Les dix petites lettres peintes au pinceau, à dix sols l'une, donnent en valeur métallique 1 fr. 03 cent. par lettre, et en valeur commerciale 1 fr. 90 cent., soit un total de 10 fr. 30 cent. pour la valeur métallique, et de 19 fr. pour la valeur commerciale.

Comme il est probable que la valeur commerciale était seule employée dans les transactions, il résulte des calculs ci-dessus que l'ornementation du folio 3 du graduel nº VIII que représente la page 287 des *Évangiles*, ayant été payée 15 livres 10 sols, soit 2 florins 82 sols, a coûté 58 fr. 90 cent. ; mais il faut dire que ces antiphonaires ont environ 1 mètre de hauteur sur 0.60 de largeur.

DES PAGES 56 A 60.

Les bases qui ont servi à établir les calculs ci-dessus ont été empruntées à l'*Économie politique du moyen âge, du chevalier Cibrario*, et à un registre dans lequel sont établies les différentes valeurs *du grand florin d'or* pendant la seconde moitié du XVe siècle, existant à la bibliothèque de Sienne, et dont nous devons la communication à l'obligeance de M. le bibliothécaire François Grottanelli.

LE SIXIÈME DIMANCHE APRÈS L'ÉPIPHANIE.

MINIATURE : LA PARABOLE DU SAUVEUR.

Page **57**. Cette miniature figure au VIIIe Graduel, n° 1, marqué C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE; elle est l'œuvre de LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Il se trouve dans cet entourage de style classique quelques fleurs de bluets (*Centaurea cyanus*, COMPOSÉES).

L'initiale, dans l'original, est un E, et commence les mots *Exsurge, quare obdormis, Domine* : « Seigneur, pourquoi sommeiller? levez-vous. » Nous avons dû en faire un L.

TEXTE.

Page **57**. Cette page appartient au VIIe Graduel, n° 14, marqué F, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

L'initiale représente Jésus, saint Pierre et les Apôtres.

La bordure est composée de fleurs la plupart de fantaisie.

Trois rencontres de taureaux ornés de feuillages et couronnés de perles alternent avec les fleurs de *Scilla hyacinthus* (LILIACÉES) et des fleurs roses de fantaisie.

Page **58**. Les motifs de cette page sont tirés du ms. n° 45 (ancien catalogue) de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE. Ce sont des heures en latin formant un volume in-octavo.

Ce ms. a été peint dans le Midi de la France, de 1400 à 1450.

ÉCOLE OGIVALE TERTIAIRE FRANÇAISE.

Page **59**. Cette page est composée avec des motifs tirés du ms. n° 1085 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE. C'est une Bible en italien, seconde partie en parchemin, in-folio.

Ce ms. a été peint en Italie, et probablement à Florence, vers 1480.

RENAISSANCE ITALIENNE.

Page **60**. Cette page appartient au IXe Graduel, n° 6, marqué D, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

Elle représente *Jésus chassé du Temple à coups de pierres*.





L'encadrement est du plus beau style, quoiqu'il laisse à désirer sous le rapport de l'unité ; les deux têtes de loup qui soutiennent le candélabre manquent de fermeté.

Les fleurs de cette bordure sont des mourons (*Anagallis arvensis*, PRIMULACÉES) et des chèvrefeuilles de fantaisie.

A la fin de ce ms. on trouve cette mention : « *Cet ouvrage a été écrit par* (nom effacé), *préfet édile supérieur de la cathédrale de* SIENNE, *et magnanime chevalier.* »

LA SEPTUAGÉSIME.

MINIATURE DES OUVRIERS DE LA VIGNE.

Page **61**. Cette page provient du IVe Graduel, n° 1, marqué C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Dans l'original l'initiale commence les mots *Circumdederunt me gemitus mortis*, « Les gémissements de la mort m'ont environné ». Nous avons fait un L du C.

Les ornements de cette page sont formés de branches d'acanthe.

TEXTE.

Page **61**. Cette page est la reproduction de la page 1re du Codex 125, de la *Bibliothèque du prince Barberini*, *à* ROME.

Nous ne donnons que la bordure qui entoure une *Adoration des bergers*. Cette page a beaucoup souffert, mais il nous a été facile de retrouver l'ensemble au moyen des parties encore intactes.

Cette magnifique composition mérite un examen sérieux et détaillé, quoiqu'elle paraisse conçue plutôt au point du vue décoratif qu'au point de vue allégorique. Les différents sujets qui l'embellissent n'ont aucun rapport avec l'*Adoration des bergers* qu'elle encadre, à l'exception de l'inscription placée sur la frise supérieure : *Et Verbum caro factum est*, « Et le Verbe a été fait chair ».

S'il fallait absolument trouver un sens à cet assemblage de parties incohérentes, on pourrait dire que les deux grandes figures de femmes rejetant leurs masques et foulant aux pieds des attributs guerriers symbolisent la Franchise et l'Humilité, et que la grande répulsion que paraissent éprouver les deux figures du bas pour un dindon placé entre elles deux enseigne quelle aversion doivent exciter la sottise et la vanité; ce qui semble en rapport avec le petit sujet représenté sur le soubassement de la droite, où l'on voit le riche dédaignant Lazare couché sur l'escalier du Temple, et aussi celui de la gauche, représentant la mort d'Antiochus expirant dans les douleurs les plus aiguës, en expiation de ses crimes et de ses débauches.

Cette belle bordure est remplie de détails intéressants. Dans la partie supérieure, trois

petits génies soutiennent de lourdes guirlandes de fleurs et de fruits auxquels deux écureuils cherchent à atteindre.

Deux têtes de Méduse se détachent sur le fond, accostées d'un chardonneret et surmontées d'un traquet moteux (*Saxicola ananthe*, MOTACILLIENS); un perroquet amazone (*Psittacus amazonicus*, PSITTACIDÉES) et une pie-grièche (*Lanius*, LANIENS) se promènent sur la frise. Deux pigeons, l'un à gauche et l'autre à droite, semblent chercher les caresses des deux figures de femmes. Deux autres petits génies essayent de monter sur les piédestaux qui portent ces figures. Deux autres, enfin, engagés dans les consoles du soubassement inférieur, jouent l'un avec un coq, l'autre avec un gros-bec vulgaire (*Coccothraustes*, FRINGILLIENS).

Les guirlandes que supportent les figures se composent de melons, de pommes, de poires, de pêches, de prunes, d'amandes, de raisins, de navets, etc., etc.

L'initiale E appartient à la page 4 du IXe Graduel, n° 24, marqué H, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* SIENNE. Elle représente la parabole des *Cultivateurs de la vigne* (Évangile du vendredi de la deuxième semaine de Carême, SAINT MATTHIEU, chap. 21, v. 33, 46) :

« Un père de famille planta une vigne et l'entoura d'une haie; il y établit un pressoir et y bâtit une tour; puis il la loua à des vignerons, et s'en alla en un pays étranger. Le temps des vendanges étant venu, il envoya ses serviteurs aux vignerons pour recueillir le fruit de sa vigne. Mais les vignerons, s'étant saisis des serviteurs, frappèrent l'un, tuèrent l'autre, et en lapidèrent un troisième. Il envoya encore d'autres serviteurs, en plus grand nombre que les premiers, et on les traita de même. Enfin, il leur envoya son propre fils, disant : Ils auront au moins du respect pour mon fils. Mais les vignerons, voyant le fils venir, dirent entre eux : « Voici l'héritier, venez, tuons-le, et nous aurons son héritage. » Alors, s'étant saisis de lui, ils le jetèrent hors de la vigne et le tuèrent. »

L'auteur de la miniature est LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.

Pages **62**, **63**, **64**, **65**, **66**. Ces pages sont tirées de la *Vie des ducs d'Urbin* (*Bibliothèque du Vatican*, *à* ROME).

Dans la partie supérieure de la page 62, un aigle noir emporte une tortue : cet aigle noir pourrait rappeler celui que les *Montefeltro d'Urbin* portaient dans leurs armes; à gauche, dans un médaillon, un arbre, qui semble rappeler le chêne des armes *della Rovere d'Urbin*; à droite, autre médaillon, *écartelé aux* 1 *et* 4 *de sinople aux flammes de gueules à* 5 *pointes, et aux* 2 *et* 3 *d'azur au monogramme d'or.*

Il ne paraît pas certain que ce médaillon, malgré la forme *écartelée*, soit un écu d'armoiries : la raison en est que les parties 1 et 4 devraient être identiques, et elles ne le sont pas; outre que l'emploi du *sinople* paraît singulier, les *flammes* devraient être mouvantes du *chef* dans les deux divisions, comme elles le sont au 1, ou *mouvantes* de la *base* de l'*écu*, comme elles le sont au 4. Les initiales qui chargent les deux autres divisions peuvent être les initiales F et R de *Francesco Rovere*; mais cela n'est qu'une présomption.

Dans tous les cas, si ce médaillon ne présente pas absolument des armoiries, il indique des emblèmes qui sont à interpréter.





Dans le médaillon du bas, on voit une hermine portant une banderole avec les mots : *Sine macula*, « Sans tache ».

Les pages 63 et 64 sont composées d'enroulements, d'arabesques, d'attributs divers, de feuillages et de fleurs de fantaisie.

Il en est de même des pages 65 et 66.

L'encadrement de la page 62 est celui de la miniature qui représente la *Bataille de San-Fabiano* au clair de lune.

Celui de la page 63 est celui de la miniature représentant un épisode de la campagne d'Urbin en 1517.

Celui de la page 64 entoure le portrait du duc *Francesco Maria I.*

Celui de la page 65 entoure la miniature qui représente l'investiture du duc *Francesco Maria*, par le pape Jules II, comme capitaine général du saint siége.

Celui de la page 66 entoure la miniature représentant le duc *Frédéric* acclamé par les bourgeois comme leur seigneur, en 1443.

Les caractères dont est formée l'inscription : *Les premiers seront les derniers*, sont des grandes onciales saxonnes tirées du *Musée Britannique* (ms. I. E. VI).

LE DIMANCHE DE LA SEXAGÉSIME.

TEXTE.

Page **67**. Cette page appartient au ms. 1232 de la *Bibliothéque Corsini*, de ROME. (Voir la description de la page 283.)

Dans la partie supérieure de la bordure, nous trouvons, de chaque côté d'un petit médaillon rouge bordé d'or, deux branches de fraisier avec leurs fruits. Ces fraises sont d'une espèce particulière et se nomment *fraises d'attrape* (*Potentilla*, DRYADÉES ROSACÉES). Des rubans bleus chargés du mot *semper* (toujours) s'enroulent dans ces branches de potentille.

A droite, en descendant, nous rencontrons d'abord deux fleurs d'une caryophyllée de fantaisie, un médaillon chargé d'un camée représentant une tête couronnée accompagnée des initiales I. A, qui peuvent signifier *Imperator Augustus*, ou *Adrianus*, ou *Antonius*, ou *Johannes Apostolus* ; un médaillon chargé d'un saphir entouré de quatre perles alternées avec quatre fruits d'arbousier (*Arbutus unedo*, ERICACÉES) ; un médaillon dans lequel est figuré un *Lama*, se reposant sur un îlot vert entouré d'eau ; au-dessous, un médaillon chargé d'un camée représentant une tête barbue et couronnée d'olivier, accompagnée de deux lettres, l'une qui paraît être un T tronqué et l'autre un I, pouvant signifier : *Titus*, ou *Trajanus*, ou *Tiberius Imperator*. Le bas de cette page est terminé par deux boutons ayant la forme de *Pernettya*, mais bleus au lieu d'être blancs.

Le milieu inférieur de la page est orné d'un médaillon dans lequel sainte Marguerite est représentée tenant un livre de la main gauche, une palme de la droite, et s'appuyant sur une roue. Voici ce que rapporte la légende de cette sainte, martyrisée en 275 à Antioche :

« Le gouverneur de cette ville, Olibrius, l'ayant vue, en devint amoureux, et voulut en

faire son épouse. La sainte lui répondit qu'elle n'aurait jamais d'autre époux que Jésus-Christ. Olibrius, furieux, la fit mettre en prison après l'avoir fait déchirer de coups de fouet. Le démon lui apparut sous la forme d'un horrible dragon ; mais, Marguerite ayant fait un signe de croix, le monstre disparut à l'instant. La prison fut alors remplie d'une lumière céleste et les plaies de la sainte furent entièrement guéries. Le cruel Olibrius, peu touché de ces miracles, la soumit à de nouvelles tortures et lui fit trancher la tête. »

Le nom d'OLIBRIUS est demeuré comme une injure que l'on applique dans quelques provinces, et notamment en Normandie, aux gens infatués d'eux-mêmes et qui veulent imposer leur sotte nullité aux autres.

Nous ferons remarquer que sainte Marguerite était la patronne de Marguerite, fille naturelle de Charles-Quint et femme d'Alexandre de Médicis, à qui le livre a appartenu, ce qui explique aussi la présence des nombreuses perles (*Margaritæ*) dans l'ornementation de cette page.

Ce médaillon est entouré de gracieuses branches de fragon épineux (*Ruscus hypophyllum*, SMILACINÉES), dans lesquelles sont enroulées des banderoles rosées et portant la devise : *Semper*, « Toujours ».

Dans le montant, à gauche, nous n'avons à faire remarquer que deux lamas dans les médaillons, et un *agave* dans le vase qui se trouve au milieu de la hauteur de la bande.

L'initiale dans laquelle *David* est représenté est empruntée à la même page du ms. 1232, et commence les Psaumes de la pénitence.

Page **68**. Page dont les motifs sont tirés du ms. 89 de la *Bibliothèque publique de* LYON.

— Ce manuscrit, dit le *Pontifical de Camille de Neufville*, a été peint en France, dans le courant du XVe siècle.

STYLE GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

Page **69**. Page dont les motifs sont tirés du ms. n° 251 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Manipulus florum*).

— Ce ms. a été peint en France, vers 1420.

STYLE GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

Page **70**, empruntée au ms. de la *Bibliothèque Corsini*, *à* ROME.

Elle entoure une miniature représentant Bethsabée au bain. Dans le bas de la page on trouve des souvenirs de l'histoire de David : le médaillon du milieu le représente tenant la tête de Goliath ; à gauche figure son portrait, costumé en roi, et à droite, des soldats qui admirent le trophée que David leur présente.

Page **71**. Cette page est empruntée au même ms. Elle encadre une miniature de Jésus en croix. Les trois médaillons du bas représentent, à gauche, le grand prêtre et des prophètes ; des anges figurent dans le montant à droite.

Page **72**. Cette page appartient au VIIe Graduel, n° 14, marqué F, de la *Cathédrale de* SIENNE, où elle figure à la page 2. Elle représente l'*Apparition du Rédempteur à ses disciples* ; l'initiale commence le mot *quasimodo*. L'ornement est composé de fleurs bleues de scylle (*Scylla hyacinthus*, LILIACÉES).

Les autres fleurs sont de fantaisie. Cette miniature est de GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)





LE DIMANCHE DE LA QUINQUAGÉSIME.

Miniature de la guérison de l'Aveugle.

Page **73**. Cette miniature provient du IVe Graduel, n° 1, marqué C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Sienne. Elle a été peinte par Liberale da Verona. (Voir la description de la page 56.)

L'initiale E, qui commence les mots *Esto mihi*, a été convertie en un V.

On trouve au bas de la page des fruits d'arum taché (*Arum maculatum*, Aroïdées).

Texte.

Page **73**. Cette page est composée de deux bordures des *Antiphonaires de* Sienne. La 1re est la 6e du VIIe Graduel, n° 14, marqué F; elle a été peinte par Girolamo da Cremona. (Voir la description de la page 30.) Elle représente *Jésus discourant avec ses disciples* sous l'inspiration de Dieu le père, dont la tête figure au haut de la miniature.

La seconde est empruntée à la 2e page du IXe Graduel, n° 24, marqué H, des mêmes *Antiphonaires de* Sienne. L'auteur en est inconnu, mais sa manière est délicate et charmante. Il vivait dans la dernière moitié du XVe siècle.

Dans la partie supérieure de la bordure, à gauche, on trouve des fleurs et des baies de *Physalis alkekengi* (Rosacées), et à droite, des fleurs bleues à corolles rouges d'*Anagallis* (Primulacées). Au-dessous, dans la bordure de droite, on rencontre des fleurs jaunes, à centre bleu : ce sont des narcisses (*Pseudonarcissus*, Amaryllidées); et au-dessous, des pavots rouges (*Papaver rhœas*, Papaveracées).

Pages **74** et **75**. Pages dont les motifs sont tirés du ms. n° 384 de la *Bibliothèque publique de* Grenoble (*Bible en latin*).

— Ce ms. a été peint en France, dans le courant du XIIIe siècle; il l'a été au moment où l'ornementation française, forte, simple, noble et opulente à la fois, était arrivée à sa maturité, à son plus haut point de perfection, et n'avait point encore dégénéré.

Ces ornements ont été conçus à l'époque précise où le roman expirant et le gothique naissant se sont fondus ensemble : ils ont l'ampleur romane et le caractère de la beauté gothique.

Certains détails d'exécution donnent à penser que la Bible n° 384 a subi de lointaines influences visigothiques; elle aurait été peinte dans le Midi de la France, et notre page pourrait être considérée comme un spécimen de l'ornementation française dans les régions méridionales au temps de saint Louis.

Page **76**. Elle est empruntée à un ms. de Pétrarque appartenant à la *Bibliothèque Corsini, de* Rome, sous le n° 1081.

On trouve dans la bordure supérieure de cette page, à gauche, des volubilis (*Pharbitis hispida*, Convolvulacées); le reste des fleurs est de fantaisie, à l'exception de grenades

vertes et jaunes placées au haut de la bordure de droite, et de crucifères roses au bas de cette même bordure.

Le fleuron représente le Père éternel porté sur les nuages. Il a une barbe blanche, sa tête est entourée d'un nimbe crucifère, il est vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu doublé de jaune. De la main gauche il soutient un livre sur lequel sont inscrites les initiales *alpha* et *omega*. Il est entouré d'une auréole rayonnante formée par une bande ovoïde sur laquelle se détachent des têtes d'archanges.

LE MERCREDI DES CENDRES.

TEXTE.

Page **77**. Cette page est la 4 du IVe Graduel, n° 1, marqué C, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* SIENNE. Elle représente le *jour des Cendres*. La scène se passe dans l'intérieur d'une église. Un prêtre, se tenant sur les marches de l'autel, met les cendres sur la tête d'un homme agenouillé et accompagné d'autres fidèles.

Cette miniature est de FRANCESCO ROSSELLI, qui vivait vers la fin du XIIe siècle.

On trouve dans cette riche bordure des fleurs et des papillons de fantaisie.

Page **78**. Cette page appartient à la *Bible des ducs d'Urbin*, *Bibliothèque du Vatican*, ROME. (Voir la description de la page 9.)

On a représenté, dans la partie supérieure de la bordure, Moïse, David et un prophète. Dans le médaillon, à gauche en descendant, l'hermine de Naples avec sa devise : *Non mai*, « Jamais » ; au bas, un héron ; au milieu, les armes des ducs d'Urbin ; à droite, le même médaillon qui figure à la page 62 ; et au-dessus, l'obus renversé que nous avons trouvé à la page 52.

Cette riche bordure contient, entremêlés d'anges et de figurines, des groupes de fruits et de fleurs de fantaisie. Les médaillons représentent, à gauche, un prophète ; au milieu, Moïse tenant les tables de la loi ; et à droite, un évêque jouant du psalterion. Dans la bordure latérale se trouvent des devises et emblèmes que nous avons déjà décrits à la page 62 de l'Appendice ; et, au milieu de la page, dans la partie supérieure, nous retrouvons les armes d'Urbin. L'initiale représente un pénitent aux pieds d'un saint confesseur ; elle commence les épîtres de saint Jérôme, prêtre, à Paulin, prêtre, sur les livres de l'Histoire Sainte.

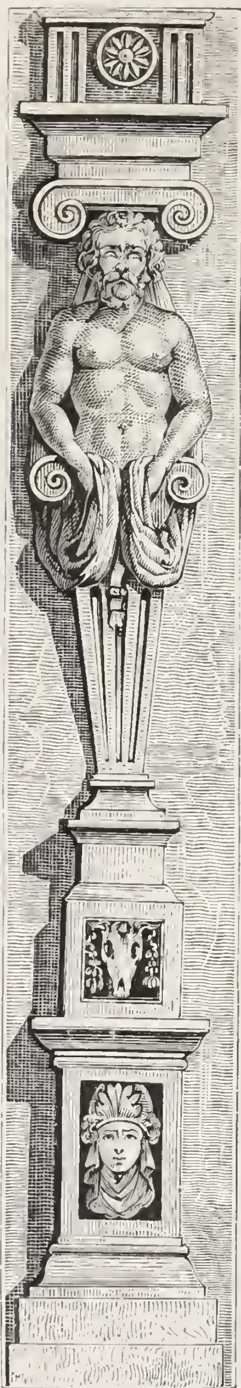
LE PREMIER DIMANCHE DE CARÊME.

MINIATURE : JÉSUS TENTÉ PAR LE DÉMON.

Page **79**. Cette belle peinture est de MONTE DI GIOVANNI. (Voir la description de la page 16.) Elle figure à la page 82 du XXVIe Graduel, marqué B, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE.

Elle représente N.-S. Jésus-Christ tenté par le diable ; elle se compose de deux arcades soutenues par un pilier qui sert d'initiale aux mots *Invocabit me, et ego exaudiam eum* : « Il





m'invoquera, et j'exaucerai sa prière. » Jésus est représenté en pied à gauche, au milieu d'une riante campagne embellie par les richesses d'une luxuriante verdure et des fabriques élégantes, et à droite, le démon, vêtu en manière de docteur de la synagogue, est placé dans un site entouré de rochers et d'un aspect triste et sévère. (*Evangile du 1er dimanche de Carême.*)

On trouve dans cette miniature, au bas à droite, une plante aquatique de *Typha latifolia* (Massette à larges feuilles, TYPHACÉES).

TEXTE.

Page **79**. Cette page reproduit la 6e du Graduel nº 1, signé C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Elle représente *Jésus-Christ tenté par le diable.* Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56. Les formes de cette page, avec une apparence de végétation, sont toutes de fantaisie.

Pages 80, 81. Les motifs qui composent ces pages sont tirés du *Livre d'heures de l'empereur Maximilien d'Autriche*, conservé dans la *Bibliothèque royale de* MUNICH.

Page **80**. Elle représente *un ange tenant un encensoir* (page 23 du livre d'heures). — Psaumes de David, XXIX : *Expugna expugnantes me*, « Combats ceux qui m'attaquent ».

Les ORNEMENTS qui remplissent le bas de la page sont empruntés à la page 41 du livre d'heures.

Page **81**. Cette page reproduit *un ange en prières* de la page 40 des *Heures*.

L'ange qui figure au bas de la même bordure est emprunté à la page 27 du même livre, qui commence l'office de la sainte Vierge ; il porte une banderole sur laquelle sont écrits les mots *Ave gratia*.

HEURES DE MAXIMILIEN.

« C'est le livre de prières en latin de l'empereur Maximilien Ier, l'*Horarium Maximilianum*, comme on peut avec raison l'appeler, dont il n'existe que deux exemplaires, l'un complet, l'autre incomplet.

« L'exemplaire complet, qui se trouvait autrefois en la possession de M. Iosch, se conserve aujourd'hui dans la *Bibliothèque impériale de* VIENNE. Il a été décrit dans les *Annales typographiques de* PANZER, vol. IX, page 380.

« Le second exemplaire, incomplet, se trouve dans la *Bibliothèque royale de* MUNICH, et c'est celui qu'ALBERT DURER et en partie LUCAS CRANACH ont orné de vignettes. Il a été mentionné dans SANDRART et dans le cinquième volume des *Pièces relatives à l'histoire et à la littérature de* d'ARÉTIN, 1805. JOSEPH HELLER et MATH. BERNHART en ont aussi donné des descriptions. En 1808, le lithographe STRIXNER, sur l'exhortation de Chr. d'Arétin, publia une copie soignée et fidèle des vignettes d'ALBERT DURER, sous le titre de *Dessins chrétiens et mythologiques* d'ALBERT DURER. Outre les 43 feuillets et les deux vignettes placées au titre, cette édition contenait le portrait de Durer dessiné à la plume, d'après le tableau original de l'artiste même qui se trouve à la Pinacothèque de Munich. L'impression était faite en couleur comme l'original.

« C'est sur cette édition de Strixner que furent faites les copies anglaises publiées en 1807, à Londres, chez Ackermann.

« Les copies de Strixner eurent en Allemagne un si grand succès, qu'en 1820 il en parut une contrefaçon fidèle et difficile à discerner chez STUNZ. Ces copies présentaient les mêmes couleurs que les dessins originaux de Durer, et, dans la suite, les pierres étant venues à disparaître, les copies passèrent pour les originaux ; jusqu'à ce qu'enfin les pierres originales de Strixner, au nombre de 38, ayant été retrouvées, furent retouchées et complétées. L'impression en fut faite de nouveau, conformément aux couleurs originales, qui étaient le rouge, le vert et le violet.

« Une dernière édition, publiée à Munich, par GRANGE et FRANZ, en 1850, a été faite avec les planches de Strixner imprimées dans les mêmes couleurs que l'original, et précédées d'une notice très-complète sur les exemplaires de ce précieux livre qui existent au nombre de deux : celui de Vienne, et celui de Munich, ornés des dessins d'ALBERT DURER et de LUCAS CRANACH. »

(*Cette notice est de M. Fr. X. Stœger.*)

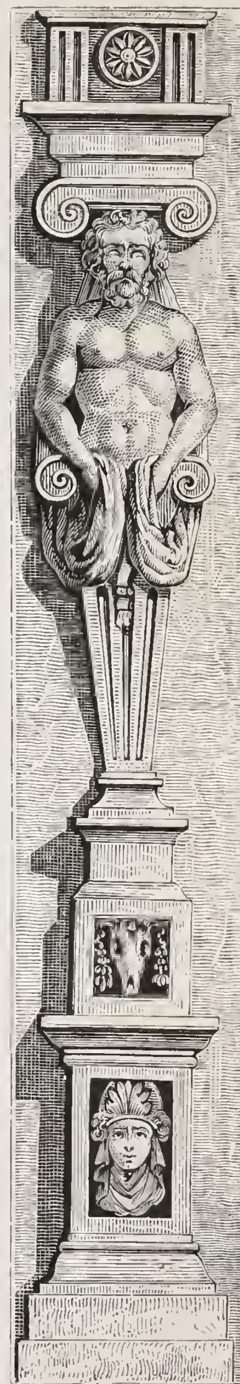
Une monographie des œuvres d'Albert Durer, publiée en 1851 par M. EMILE GALICHON, chez Aubry, à Paris, porte au nombre de 4 les exemplaires du livre de Maximilien : celui de Vienne ; celui de Munich, qui seul a des dessins ; un autre conservé à Londres, et un dernier fragment chez M. Didot.

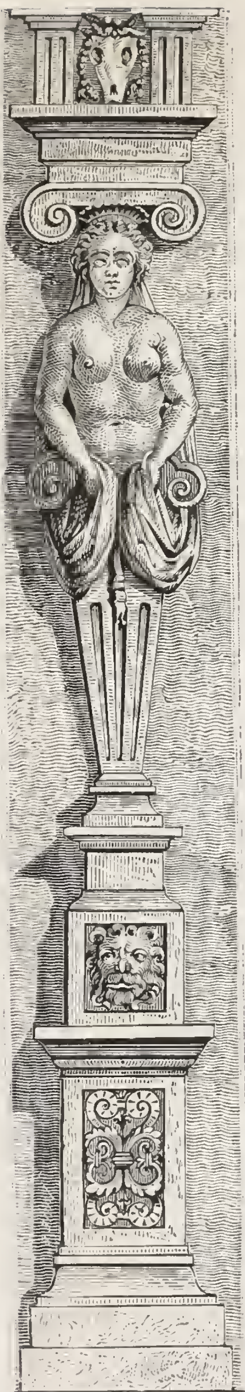
« Celui de Vienne, dit-il (page 32), est complet ; il est imprimé sur 313 pages en vélin et n'a point de titre, ce titre n'ayant sans doute jamais existé, parce que l'empereur désirait en confier l'exécution à un artiste. Celui de Munich a 190 feuillets de moins que celui de Vienne, et prouve, par son état, qu'il a longtemps servi. Chaque page est encadrée d'arabesques dues à ALBERT DURER et à LUCAS CRANACH. Ces dessins sont curieux en ce qu'ils montrent toute l'imagination du peintre de Nuremberg, ainsi que son habileté à manier la plume. »

Voici, selon M. Stœger, la description du volume de Munich :

« Cet exemplaire est orné de vignettes qui sont en partie d'Albert Durer et en partie de Lucas Cranach ; il est relié en maroquin violet, avec des gaufrures en or ; au milieu de la couverture est un carré rouge, également à gaufrures en or. Il forme un petit in-folio, et est imprimé sur un vélin fin assez blanc. Les quatre premiers feuillets sont blancs ; au recto du cinquième se trouve une inscription allemande, évidemment postérieure à l'impression originale, qui se traduit ainsi : *Dessins du très-célèbre peintre* ALBERT DURER, 1513.

« Il n'y a ni réclame ni signature, les chiffres de la pagination sont faits à la main. Les signes de ponctuation sont le point et le deux-points. Chaque page pleine compte 14 lignes. Le texte commence au recto du sixième feuillet par ces mots : *Oratio ad suum proprium angelum*, « Oraison à son ange particulier ». La première vignette de Durer se trouve au verso du onzième feuillet, c'est-à-dire à la douzième page, au commencement de la troisième prière : *Sui ipsius in Deum commendatio*, « Recommandation de soi-même au Seigneur ». Les six premières vignettes, en couleur rouge, sont fort effacées et très mates, et tous les dessins ont été rognés, ce qui porte à croire que ce superbe ouvrage a long-





temps servi et qu'il n'est plus dans sa première reliure. La septième vignette, de couleur verte, est d'une plus belle conservation, les couleurs en sont plus distinctes. Toutes les autres égalent celle-ci, quand elles ne la surpassent.

« Les dessins de Durer, ainsi que le texte qui s'y rattache, finissent au verso du 61e feuillet. Les derniers mots, tirés du psaume *Jubilate omnis terra*, sont : *Ipse fecit nos, et non ipsi nos* : « Lui-même nous a faits, et nous ne nous sommes pas faits nous-mêmes. » Suivent trois feuillets blancs, ensuite douze pages imprimées depuis le 66e feuillet jusqu'au 71e. Huit de ces pages ont des illustrations de Lucas Cranach, sur lesquelles se trouve son monogramme, le serpent ailé, avec la date de 1515. Cette dernière partie de cet imprimé porte, de même que la première, au 65e feuillet, un titre allemand écrit, qui se traduit : *Dessins du célèbre peintre* LUCAS CRANACH, 1515. Le texte, tiré du milieu d'un psaume, commence par ces mots : *Lætabuntur in cubilibus suis*, « Ils se réjouiront sur leur couche ». Il finit au verso du 71e feuillet, par ces autres mots : *Da mihi virtutem contra hostes tuos*, « Donne-moi le courage contre tes ennemis ». Fragment du *Stella matutina*, sans nulle trace de conclusion. A la fin se trouvent encore trois feuillets de vélin blanc. L'exemplaire de Munich a donc, en tout, 74 feuillets, dont 62, soit 124 pages, sont imprimés. »

Tout porte à croire que ce magnifique livre a eu pour auteur l'empereur Maximilien lui-même, qui l'a employé à son usage jusqu'à ses derniers jours (1519).

Sandrart est le premier qui parle de ce livre, qu'il avait vu à Munich, chez l'électeur Maximilien, le héros de la guerre de trente ans (1680).

Page **82**. Cette page est une reproduction de la 3e du IXe Graduel, no 24, signé H, de la *cathédrale de* SIENNE. Elle représente Jésus-Christ dans un chemin où une troupe d'anges vient à sa rencontre en jouant des instruments. Ce sujet est figuré dans l'initiale du mot *Lætetur cor quærentium Dominum*, « Que le cœur des fidèles qui cherchent le Seigneur se réjouisse ». Cette page a été peinte par PELLEGRINO DI MARIANO, à Sienne, où il travailla de 1468 à 1492, époque de sa mort, qui eut lieu le 7 novembre. Il fut enterré huit jours après, dans la cathédrale, entre l'autel du bienheureux Andrea de Galleranis et celui de sainte Catherine de Sienne. (Voir la description de la page 51.)

LE DEUXIÈME DIMANCHE DE CARÊME

TEXTE.

Page **83** L'entourage est emprunté à un Missel romain du XVe siècle, conservé à la *Bibliothèque de Brera, de* MILAN. On trouve dans la bande supérieure le monogramme de Notre-Seigneur. (Voir page 21 des Notices.) Dans la bordure de droite se trouve un prophète, et dans la bordure inférieure des armoiries : *d'azur au chevron d'or accompagné de trois étoiles de même posées* 2 et 1.

Pages **84** et **85**. Pages empruntées au Livre d'heures de l'empereur Maximilien (*Bibliothèque royale de* MUNICH). Voir la description de la page 80.

La page 84 renferme un *Ange en prières*, et au-dessous *l'enfant Jésus portant le globe*

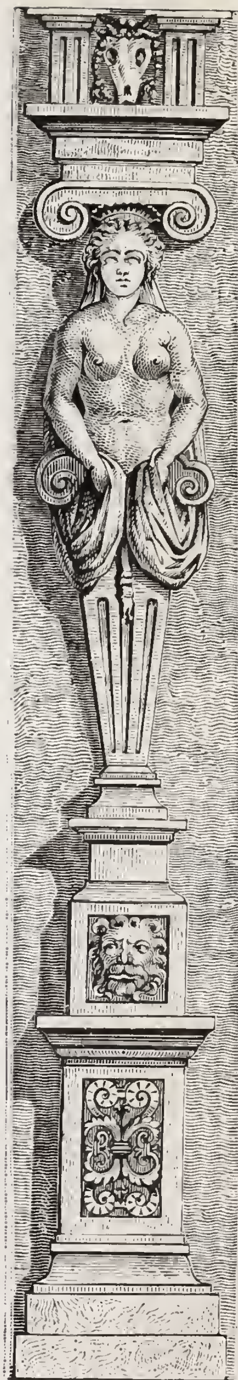
cerclé et surmonté de la croix. Le Sauveur enfant est monté sur un ânon, et un petit ange étend un manteau sous ses pas. (Pages 42 et 43 des HEURES DE MAXIMILIEN.)

La page **85** représente un *Ange en prières* qui accompagne dans le livre d'heures le texte où il est fait allusion à l'arrestation du Sauveur. L'ange est placé du côté des faibles et en regard de ces mots : *Expugna impugnantes me*, « Combats ceux qui m'attaquent ».

La scène du bas, qui représente un *Renard qui fascine des poulets*, est placée en regard de ces mots du *Pater* : *Et ne nos inducas in tentationem*, « Et ne nous induisez pas en tentation ». (Page 22 et 25 du LIVRE D'HEURES DE MAXIMILIEN.)

Page **86**. L'entourage est emprunté à un manuscrit conservé à la *Bibliothèque de* VIENNE, intitulé : LACTANTII FIRMIANI *de falsa religione* (Lactantius Firmianus, sur la fausse religion). (Codex X, V, 4, fol. 2 verso, XVe siècle.)

L'initiale est extraite du XXIVe Graduel, marqué S C, n° 2, fol. 99, des *Livres de chœur de* FLORENCE.



LE TROISIÈME DIMANCHE DE CARÊME.

TEXTE.

Page **87**. Cette page reproduit la 2e miniature du VIIIe graduel, marqué n° 9, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* SIENNE.

L'initiale représente *Jésus rendant la parole à un muet*. Elle commence les mots : *Deus in loco*. Cette page est de LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Pages **88** et **89**. Les pages 88 et 89 sont tirées d'un Missel, n° 1015, de la *Bibliothèque Corsini, à* ROME.

Ces ornements sont empruntés aux formes des feuilles d'*Eryngium campestre* (OMBELLIFÈRES) et de *Dipsacus* (DIPSACÉES).

Les pages **90** et **91** sont empruntées à la Bible de Matthias Corvin, roi de Hongrie. (*Bibliothèque du Vatican*, ROME.)

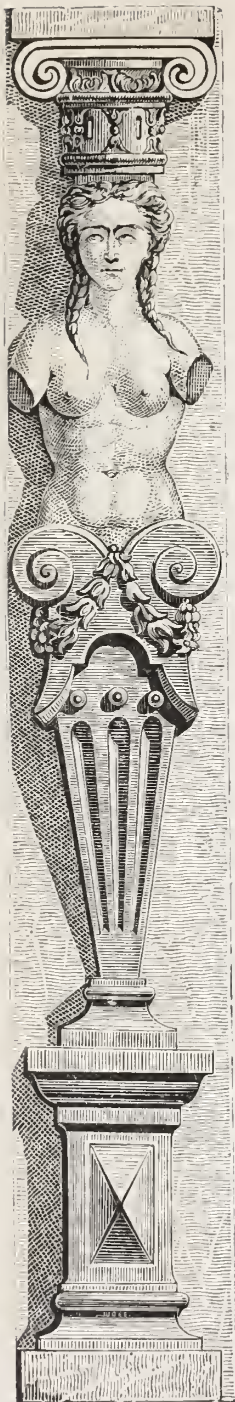
Dans la bordure de ces deux pages on trouve divers médaillons représentant des saints nimbés sans caractère précis, puis des attributs de chasse, un puits, une ruche, une bague, un baril. Les ornements sont entremêlés de petits enfants et de feuillages avec des fleurs de fantaisie.

Au bas des deux pages on remarque les armoiries de Matthias Corvin, roi de Hongrie.

Ces deux pages sont d'ATTAVANTE. (Voir la notice sur Attavante, page 33 des NOTICES.)

Page **92**. Cette page est la 10e du IXe Graduel, numéroté 24, marqué H, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* SIENNE. Elle représente *Jésus guérissant la femme affectée d'un flux de sang*. Elle commence les mots : *Dixit Dominus*.

Cette page est de FRANCESCO ROSSELLI, qui peignait vers 1470. (Voir la description de la page 77.)



LE QUATRIÈME DIMANCHE DE CARÊME.

TEXTE.

Page **93**. Cette page est la reproduction de la 2e page historiée du Xe Graduel, no 6, marqué D, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle représente la *Multiplication des pains et des poissons*. L'initiale est un L, dont nous avons fait un E, et commence le mot *Lætare*. Elle est de GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

Pages **94** et **95**. Ces pages peuvent être considérées comme des spécimens d'un des systèmes d'ornementation des manuscrits en usage en Italie vers la fin du XVe siècle.

Ces motifs sont tirés du ms. no 723 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Dictys Cretensis*, Dictys de Crète, Histoire de la guerre de Troie).

Page **96**. Cette page est la reproduction d'une page du Xe volume des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservé à la *Bibliothèque de Brera, à* MILAN.

LE DIMANCHE DE LA PASSION.

MINIATURE : JÉSUS DANS SA GLOIRE.

Page **97**. Le Sauveur, placé sur une riche estrade entourée de fleurs, est vêtu d'une tunique verte et enveloppé dans un manteau pourpre frangé de carreaux d'or ; il bénit de la main droite ; de l'autre il tient un livre fermé, qui doit être l'Évangile. Sa chevelure est blonde, il est imberbe ; sa tête est entourée d'un large nimbe crucifère or et rouge. Il est assis sur un riche coussin écarlate orné de dessins élégants. Une muraille crénelée ferme l'enceinte où le Sauveur est placé ; on remarque son monogramme JHS à droite de sa tête, et XPS à sa gauche : ce monogramme est grec. (Voir aux Notices, page 21, *les monogrammes de N.-S. Jésus-Christ*.)

Cette miniature est extraite de l'ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE, conserve au LOUVRE, dans le *Musée des Souverains ;* il est plus connu sous la dénomination assez impropre d'*Heures de Charlemagne*, et se compose en réalité d'extraits de l'Évangile pour toute l'année.

Il fut écrit vers l'an 781, par ordre du grand empereur d'Occident et de l'impératrice Hildegarde. Le couple impérial en fit don à l'abbaye de Saint-Sernin, le plus antique monastère de Toulouse, à l'époque où Charlemagne se rendit auprès de l'un de ses fils, souverain d'Aquitaine.

Gottschalk (*Godescalcus*) ne mit pas moins de sept années à l'écrire et à l'enrichir de toute la splendeur de la chrysographie. Le texte est à double colonne, sur un fond pourpre. Jusqu'en 1793, cet inestimable manuscrit de l'art du VIIIe siècle fut conservé dans un étui d'argent ; l'étui volé, ce beau livre fut enlevé du monastère de Saint-Sernin et jeté dédaigneusement parmi des parchemins destinés à être vendus. M. de Puymaurin le sauva de la

destruction et le fit parvenir à Paris. Réintégré plus tard dans la ville de Toulouse et placé momentanément parmi les volumes précieux de la Bibliothèque, il fut offert par la ville à Napoléon Ier lors des solennités qui accompagnèrent la naissance du roi de Rome.

(Voir les pages 97 à 102 des Évangiles.)

Texte.

Pages **97** à **102**. Ces pages sont extraites de l'ÉVANGÉLIAIRE DE CHARLEMAGNE conservé au LOUVRE, dans le *Musée des Souverains*, dont nous venons de parler.

Miniature : Dieu le Père.

Page **100**. Dieu le Père est assis sur une riche estrade ; il est vêtu d'une tunique bleue recouverte d'un manteau blanc doublé de vert ; il tient de la main droite le globe cerclé d'or et surmonté d'une croix du même métal, et posé sur ses genoux. De la main gauche il bénit. Sa tête vénérable est couverte de cheveux blancs, et sa barbe divisée forme deux pointes ; il est coiffé de la tiare rouge à bandelettes, ornée de trois couronnes d'or et surmontée d'une petite boule à croix d'or. Ses pieds ne sont pas chaussés.

Deux chérubins l'accompagnent.

L'entourage est formé d'ornements de la fin du XV[e] siècle, sur lesquels sont placés trois anges jouant des instruments à cordes ; une zone de nuages bleus les entoure.

Dans l'initiale A, un ange, magnifiquement vêtu d'une aube et d'un manteau rouge doublé de vert, joue de la harpe.

Cette initiale commence la prière : *A. A. A. Domine Deus, pater misericordiarum, audeone venire et apparere in conspectu sanctorum oculorum tuorum infelicissimus :*

« Helas ! Seigneur Dieu, père des miséricordes, puis-je oser venir me présenter devant vos saints regards, malheureux pécheur que je suis ! »

Cette page paraît avoir appartenu aux *Grandes et Notables Heures du duc de Berry*, dont on soupçonnait l'existence et dont nous avons retrouvé des fragments à Rome, entre les mains de Monseigneur de Falloux, protonotaire apostolique pour la France.

Jean de France, duc de Berry, troisième fils de Jean le Bon et frère de Charles V, naquit à Vincennes, le 30 novembre 1340 ; il mourut à Paris, le 15 juin 1416.

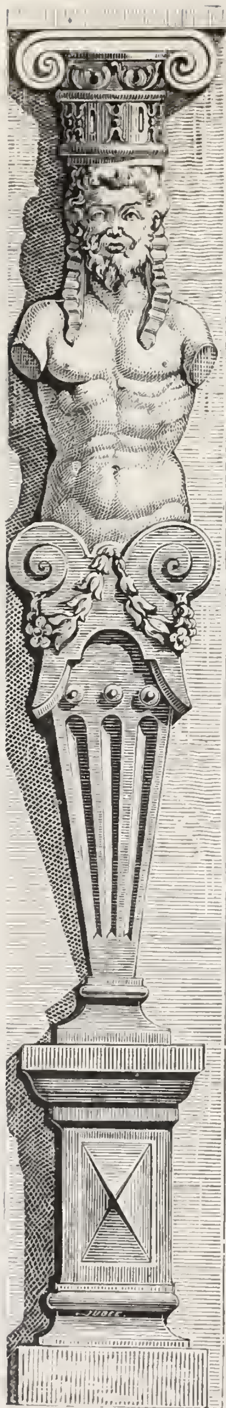
M. Hiver de Beauvoir a publié en 1860, chez le libraire Aubry, le catalogue de la librairie de Jean, duc de Berry, fait en 1416.

Cette publication, intéressante sous beaucoup de rapports, donne entre autres choses la liste exacte des manuscrits que possédait Jean de Berry.

Nous trouvons sous le n° 35 la désignation suivante :

« Unes très grans moult belles et riches Heures, très notablement enluminées et historiées de grans histoires, de la main de Jacquemart de Hesdin ; couvertes de veluyau violet et fermant à deux grans fermoers d'or garnis chacun d'un balay, un saphir et vj grosses perles, et y a une pippe d'or où sont attachés les signaulx ; qui sont en un estuy de cuir. 4000 livres. »





Si ce ms. n'existe pas à la Bibliothèque impériale, ce pourrait être celui dont faisait partie la miniature que nous reproduisons ; nous en donnerons dans les *Évangiles* plusieurs autres, qui paraissent avoir appartenu au même ms.

Quoi qu'il en soit, l'indication donnée par M. Hiver de Beauvoir et l'estimation du ms. vont nous servir à donner une idée de la valeur des mss. Voici ce que dit l'éditeur du catalogue, à propos des heures et des ouvrages de liturgie :

« Nous aurions pu, dans ce travail, laisser de côté les bréviaires et les heures, qui par la richesse des peintures et des reliures entraient plutôt dans la classe des objets d'art et des bijoux ; mais, les peintres du moyen âge ayant décoré avec un luxe égal les autres manuscrits, nous n'avons pas voulu perdre l'occasion de faire apprécier l'énorme valeur que, même dans un inventaire, où tout se prise fort bas, on attribuait à ces œuvres d'art et d'infinie patience.

« Ainsi, l'argent étant alors à 7 livres le marc, les 4000 livres auxquelles étaient estimées les *moult belles et riches heures* de Jacquemart de Hesdin représentaient intrinsèquement, au taux actuel, sept fois cette somme, ou 28,000 fr. Mais, d'un autre côté, le prix du blé, de 1390 à 1413, constatant qu'à cette époque, avec le même poids d'argent, on se procurait une quantité quadruple de cette denrée de première nécessité, il s'ensuivait que la puissance de l'argent, ou, si l'on veut, sa valeur relative, à la fin du XIVe siècle, était quatre fois ce qu'elle est aujourd'hui. Ainsi on avait alors estimé ce beau manuscrit intrinsèquement 28,000 fr. : c'est comme si, de nos jours, on l'eût estimé quatre fois plus, c'est-à-dire 112,000 fr.

« Mais, dans ces temps, le cercle des besoins comme des jouissances était fort restreint, et la magnificence et l'ostentation des grands ne se déployaient que dans leur nombreuse et massive argenterie, et aussi dans ces splendides manuscrits qui, comme elle, étaient une valeur acceptée et pouvant servir de ressource et de gage dans les moments de détresse : témoin la Bible que Marie d'Anjou, femme de Charles VII, donnait en gage en l'année 1443, pour un prêt de 343 livres. »

LE DIMANCHE DES RAMEAUX.

Miniature : L'Entrée a Jérusalem.

Page **103**. Le Seigneur fait son entrée triomphante dans Jérusalem, monté sur l'ânon accompagné de l'ânesse. Jésus a la tête entourée d'un nimbe crucifère ; il bénit de la main droite ; il est vêtu d'une tunique grise et d'un manteau rouge ; des Juifs l'entourent en criant : Osanna ! (*sic*) ; d'autres s'inclinent jusqu'à terre, en étendant leurs manteaux sous les pieds de l'ânon ; d'autres sont montés sur des arbres. Les apôtres suivent immédiatement le Sauveur ; on en voit six qui sont nimbés.

La ville est représentée par de somptueux édifices, entourés d'une muraille fortifiée et crénelée.

Jérémie, et non *Jherôme*, comme le porte à tort l'inscription, vêtu d'un costume

somptueux et placé dans un petit kiosque très-élégant, est occupé à écrire ces mots : *Verbum quod factum est ad Jeremiam a Domino*, « Le Seigneur parlant à Jérémie ». (Jérémie, chap. VII, v. 1.)

La marge contient quatre médaillons : celui du haut représente le Sauveur donnant mission à deux de ses disciples d'aller chercher l'ânesse et l'ânon, en leur disant : *Ite in castellum qui* (sic) *contra vos est*, « Allez à ce village qui est devant vous ». (S. Matthieu, chap. XXI, v. 2.)

Dans le second, on voit le maître de l'ânon et de l'ânesse demandant aux disciples pourquoi ils détachent cet ânon : *Quid solvitis pullum* ? (S. Luc, chap. XIX, v. 33.)

Le troisième médaillon a pour thème ce 35e verset du même chapitre : *Et duxerunt illum ad Jesum, et, jactantes vestimenta sua supra pullum, imposuerunt Jesum :* « Ils l'amenèrent donc à Jésus, et, mettant leurs vêtements sur l'ânon, ils le firent monter dessus. »

Un calligraphe inexpérimenté a altéré le texte de ces légendes, que nous avons rétabli correctement dans cette description.

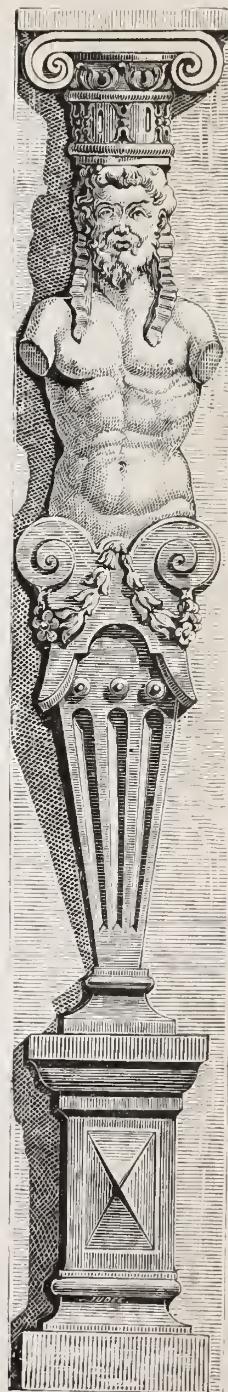
Les disciples sont représentés au moment où ils viennent d'amener l'ânon et l'ânesse, invitant le Sauveur à monter sur l'ânon, qu'ils ont couvert de leurs manteaux.

Le quatrième médaillon représente le moment où Jésus va entrer à Jérusalem : *Et cum intrasset Jerosolymam, commota est universa civitas, dicens* : *Quis est hic ?* « Lorsqu'il fut entré dans Jérusalem, toute la ville en fut émue, et chacun demandait : Qui est celui-ci ? » (S. Matthieu, chap. XXI, v. 10.)

On trouve dans cette page des bluets et des églantines roses. Les deux arbres placés au milieu du sujet principal, sur lesquels deux Juifs sont montés, sont des oliviers.

Au bas de la bordure on voit les armes de France et d'Angleterre écartelées.

Cette miniature est empruntée à la page 212 du *Manuscrit du duc de Bedford, Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la miniature, page 21.)



TEXTE.

Pages **103, 104, 105**, extraites d'un Missel romain, de Saint-Ambroise, du XVe siècle, conservé à la *Bibliothèque du Musée de Brera, à* MILAN.

La page 103 représente, dans sa partie inférieure, l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem* ; un petit chardonneret est placé dans la bordure, au milieu de la page, à droite.

La page 104 contient, dans la partie inférieure, un petit sujet où figure Notre-Seigneur apparaissant à saint Pierre ; dans la bordure de droite se trouve un beau papillon blanc nocturne.

La page 105 représente, dans la bordure inférieure, le Sauveur porté par des chérubins et soutenu par des anges ; sur une banderole blanche qui est placée au sommet du médaillon on lit ces mots : *Hodie genui te*, qui sont tirés du graduel de la messe de minuit : *Filius meus es tu, ego hodie genui te :* « Vous êtes mon fils, je vous ai engendré aujourd'hui. »

De chaque côté sont figurés deux prophètes portant des banderoles sur lesquelles sont inscrits, à droite, ces mots : *Dominus descendit de Celis*, « Le Seigneur est descendu des



Cieux » ; et à gauche, une autre inscription qui paraît relative à la naissance du Sauveur.

Dans la losange de la bordure de droite on a figuré une biche ornée d'un collier, et dans la bande supérieure un petit écureuil.

Toutes les formes végétales sont de fantaisie.

Page **106**. Cette page est la première du VIe Graduel, n° 12, marqué C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.

Elle représente l'entrée du Sauveur à Jérusalem. L'initiale D, dont nous avons fait un H, commence les mots *Domine, ne longe facias auxilium tuum* : « Seigneur, ne nous fais pas attendre ton assistance. »

Dans le fond de la miniature, on voit Jérusalem ; un ange aux ailes étendues annonce l'arrivée du Seigneur. Le sujet est de LIBERALE DA VERONA (voir la description de la page 56), et les ornements sont de GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30).

Une lionne dans un désert est figurée dans la bordure de droite.

FAUX-TITRE DE LA PASSION.

Page **107**. Cette page est tirée du ms. connu sous le nom d'HEURES D'ARAGON, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 38.)

On lit au bas de l'entourage : *Ego sum via et vita*, « Je suis la voie et la vie ». Au haut de la page se trouvent l'alpha et l'oméga, et sur chaque côté le monogramme du Christ. Il y a dans cette bordure quelques fleurs de mouron bleu et blanc (*Anagallis arvensis*, PRIMULACÉES), qu'il ne faut pas confondre avec le mouron des petits oiseaux, qui est blanc et se nomme *Stellaria* (CARYOPHYLLÉES).

Dans le manuscrit original, cet entourage encadre la miniature de saint Barnabé, page 356 du ms.

TITRE DE LA PASSION.

Page **108**. Cette page provient de la page 194 du même ms., où elle sert d'entourage à la miniature de Jésus en Croix.

LA PASSION.

MINIATURE : LA PAQUE.

Page **109**. Cette belle page provient de la *Bible des ducs d'Urbin*, conservée au *Vatican*, *à* ROME.

Elle représente LA PAQUE DES HÉBREUX.

Cette miniature, que nous n'avons pas hésité à reproduire malgré sa disposition, qui contrarie notre format, est copiée dans une *Bible latine* du XVe siècle, *conservée au Vatican*, *à* ROME, provenant de la Bibliothèque des ducs d'Urbin (voir la description de la page 9,

Calendrier). Elle se compose de deux volumes in-folio maximo d'un vélin parfait, et contient les *Livres de la Bible* entière ; elle est magnifiquement ornée de tableaux, de figures, de paysages et d'arabesques, distribués avec autant de goût que d'élégance dans les lettres initiales ou capitales, sur les marges, et même dans des pages entières.

Le II[e] volume seul contient vingt-six tableaux, tant grands que petits.

L'écriture est d'un très-beau caractère. Au revers du premier feuillet on lit, en lettres d'or majuscules sur un fond d'azur entouré d'ornements, cette inscription :

In hoc ornatissimo codice continetur secunda pars Biblie a divo Hieronimo ex hebreo in latinum conversa, et Psalterium David ab eodem de greco in latinum translatum, ex interpretatione septuagenta duorum interpretum.

« Ce manuscrit si richement orné contient la seconde partie de la Bible, traduite de l'hébreu en latin par saint Jérôme, et le Psautier de David, traduit par le même du grec en latin, d'après la traduction des soixante-douze (les septante). »

Parmi les ornements des marges se voient le cordon de l'ordre de la Jarretière, une hermine qui est de *Naples*, avec ces mots : *Non mai*, « Jamais plus » ; un pélican, ou plutôt un flamant, tenant dans son bec un poisson, avec ces mots : *Ich an vordait ein grossers*, « J'en aimerais mieux un plus gros », et une infinité de têtes, de demi-figures et d'autres objets allégoriques.

Enfin, sur le dernier feuillet du volume se lit l'inscription suivante, qui donne les renseignements les plus satisfaisants sur l'origine, la date et le propriétaire de ce beau manuscrit, ainsi que sur son écrivain, qui était originaire de France :

Illustrissimus princeps Fredericus, Urbini dux et Montisferetri comes, regius capitaneus et Sanctæ Romanæ Ecclesiæ vexillifer, non minus christianæ religionis tuendæ atque exornandæ q. rei militari amplificandæ intentus, hanc ornatissimam Bibliam faciendam curavit, Vespasiano Philippi, filio florentino, librario, procurante. Ugonis vero de Comminellis, francigene, manu descripta est. Anno MCCCCLXXVIII, *die Junii, auxiliante Dno.*

« L'illustrissime prince Frédéric, duc d'Urbin, comte de Montferrat, capitaine royal et porte-étendard de la sainte Église romaine, défenseur et glorificateur de la religion chrétienne, propagateur de l'art militaire, a pris le soin de faire exécuter cette Bible si magnifiquement ornée, avec l'assistance de Vespasien Philippi, enfant de Florence, bibliothécaire. Cette Bible a été écrite par Hugues de Commenailles, Français d'origine. Juin 1478, avec l'aide du Seigneur. »

Séroux d'Agincourt, dans son *Histoire de l'art*, tome III, texte, pages 97 et 98, nous a donné ces renseignements.

Nous avons attaché une certaine importance au nom latin *Ugo de Comminellis*, qui nous fait connaître un calligraphe français qui a eu l'honneur d'écrire le texte de cette magnifique Bible.

Nous avons eu recours à notre savant ami, M. B. Hauréau, continuateur de la *Gallia christiana*, pour retrouver exactement le nom de ce maître calligraphe. Après les recherches nécessaires, il nous a répondu que ni Baudrand, ni Longuerne, ni tout autre des anciens géographes consultés par lui, ne désignait le lieu de *Comminelli* ; que Commenailles, dans le Jura, près Chaumergy, ressemblait à ce nom, mais que M. Rousset (*Dictionnaire statis-*





tique de la Franche-Comté) dit que ce lieu s'appelle dans les chartes *Communalis*; que, d'ailleurs, Girault de Saint-Fargeau, dans son *Dictionnaire*, ne lui indiquait aucun lieu qui pût être traduit sans scrupule par *Comminelli*. Nous maintenons cependant *Commenailles*, trop heureux d'arracher à l'oubli un nom qui ne présente de doute que pour sa traduction.

Quant à la miniature que nous reproduisons, elle représente Josias célébrant la Pâque, comme l'indique l'inscription qui figure à la partie inférieure : *Et fecit Josias Pasca*.

La disposition magistrale de cette composition, l'ampleur sobre des draperies, la noblesse des poses des nombreuses figures, qui toutes se détachent sans aucune confusion, la placidité des scenes latérales, la simplicité de l'architecture, ont fait longtemps croire que cette composition appartenait à Raphael; mais PASSAVANT, dans son *Histoire de Raphael*, n'en fait aucune mention, et l'attribution qu'en fait ROSINI, dans son *Histoire de la peinture italienne*, à fra CARNEVALE, nous paraît plus sérieuse. Fra CARNEVALE (*Bartolomeo Corradino*) est un peintre renommé de l'école romaine, né à Urbin au commencement du XVe siècle, et mort vers 1478. Il était contemporain de l'exécution de la Bible du duc d'Urbin, et il est facile de rapporter sa manière à celle de Raphael, puisque ce grand génie connut les œuvres de Carnevale et ne dédaigna pas de les étudier.

TEXTE.

Page **109** à **116**. La page 109 figure à la page 1re du ms. 323 de la *Bibliothèque des princes Barberini, de* ROME.

Elle commence le psaume : *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum*, « Heureux celui qui ne s'est pas laissé entraîner dans le conseil des impies ».

Du B nous avons fait un E pour commencer l'évangile de la Passion. Le sujet principal représente David endormi, tenant son psaltérion; sa tête barbue, couverte d'un large chapeau couronné, est nimbée; il est vêtu d'une robe blanche semée de dards dorés, et d'un riche manteau rouge doublé de vert et semé d'ornements d'or. Une campagne, divisée par des palissades et confinée par des montagnes, entoure le personnage.

Le Sauveur, placé sur une balustrade dorée, apparaît au roi-prophète; il reçoit d'un petit ange la couronne que va prendre sa main droite; il tient de la gauche le livre de vie. La tête, blonde, est barbue ; elle est entourée d'un nimbe crucifère. Notre-Seigneur est revêtu d'une robe rouge et couvert d'un manteau lilas doublé de vert; des anges et des chérubins l'accompagnent en chantant ses louanges.

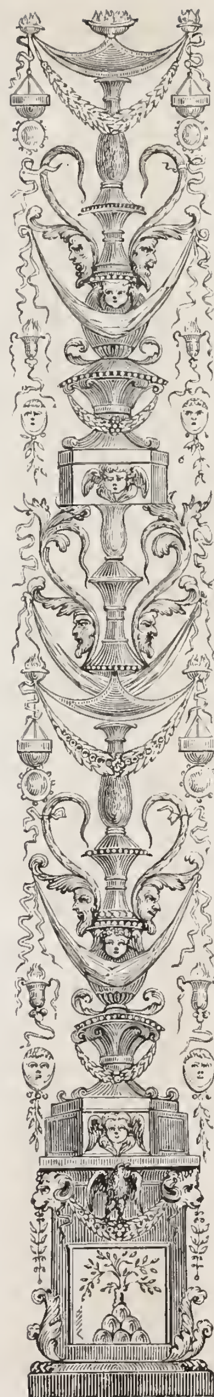
Les emblemes des quatre Évangélistes accompagnent cette représentation.

Deux prophètes, et peut-être une sibylle, figurent dans la bordure de droite. Au bas de la page, un aigle bleu déchire les flancs d'un lièvre.

Des fleurs de *Myosotis scorpionides* (BORRAGINÉES) et d'anémone des jardins (*Anemona hortensis*, RENONCULACÉES) entourent cette petite scène.

Au haut de la page, à gauche, un ange sonnant de la trompette et coiffé d'une toque à plumes tient un écu, *aux 2 et 4, d'or à la barre de sable*; *aux 1 et 3, burelé d'or et de sable*.

Page **110**. Cette page est composée avec des motifs tirés du ms. n° 4 de la *Biblio-*



thèque de l'Arsenal de PARIS, contenant les Évangiles en grec. Ce manuscrit a été peint en Asie-Mineure, vers 800.

ECOLE GRÉCO-ORIENTALE.

Page **111**. Cette page reproduit des motifs tirés du nº 61 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Quatuor Evangelia*).

On lit en tête de ce manuscrit : « Baluze l'a jugé ancien de 800 ans. »

Il pourrait provenir de la bibliothèque que Charlemagne avait réunie à l'île Barbe.

STYLE FRANCO-SAXON.

Page **112**. Cette page reproduit la page 1re du Ve Graduel, numéroté 2, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.

Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

On remarque, dans la partie inférieure de cette riche bordure, les armes de la fabrique de Sienne. Les fleurs qui la décorent sont de fantaisie, sauf quelques chrysanthèmes bleus et roses.

MINIATURE : L'INSTITUTION DE L'EUCHARISTIE.

Page **113**. Cette riche page appartient au Codex de 324 de la *Bibliothèque Barberini, de* ROME.

Elle représente, dans la partie supérieure, *l'entrée de N.-S. à Jérusalem*. La scène, disposée avec autant d'art que de goût, est aussi complète que possible ; N.-S., monté sur l'ânesse et suivi de ses disciples, est acclamé par le peuple de Jérusalem, accouru en dehors des portes de la cité ; on remarque des vieillards étendant leurs manteaux sous les pas de la modeste monture ; à droite, un groupe de pharisiens est richement vêtu ; les sycomores sont remplis de jeunes Israélites, tandis qu'un groupe de femmes est monté sur des socles en construction.

La partie de la miniature qui occupe le milieu de la page est complexe : dans la zone supérieure, *N.-S. est assis à table avec ses douze disciples* ; saint Jean repose sur son sein.

Un peu en avant, dans cette scène, *N.-S. donne l'Eucharistie à ses disciples*. On remarque, à droite, Judas habillé de jaune rayé de noir, et tenant sa bourse de la main droite. Tous les personnages de cette scène, aussi bien que ceux de la précédente, sont nimbés.

Au premier plan, l'artiste a placé deux escabeaux sur l'un desquels a été oublié un linceul, un vase de cuivre plein d'eau, trois pots, dont deux sont en cuivre, tandis que le troisième paraît être en faïence blanche peinte en bleu. Deux chaussures noires indiquent que tout cet appareil a pour but de rappeler le *lavement des pieds des apôtres*.

Dans la partie inférieure, *N.-S. est agenouillé en prière au mont des Oliviers* ; un ange lui apparaît : les disciples sont endormis, tandis que du côté opposé on voit arriver les soldats conduits par Judas, vêtu du même costume que celui que nous avons signalé dans la scène de l'Eucharistie.

Nous trouvons, dans la bordure supérieure de cette miniature, le calice et l'hostie, accompagnés de deux chandeliers garnis de bougies allumées ; à droite et à gauche, des



groupes d'anges tenant des chandeliers pareils à ceux du milieu ; de chaque côté du médaillon du milieu, l'artiste a placé une fleur bleue de papillonacée à côté d'une fleur jaune de *Stellaria tridens* (CARYOPHYLLÉES), et à droite une fleur rose de *Dianthus Caryophyllus* et une autre papillonacée rose ; en descendant à gauche, sous des fleurs de véroniques bleues accompagnant une tulipe rose, nous trouvons une hostie élevée sur un plat d'or ; au-dessous, un calice sur lequel plane une colombe, un médaillon où figure un ange tenant un chandelier et adorant ; au-dessous, un chandelier blanc, des burettes, et ange appuyé sur un écu *aux armes de l'Arte di calimala* (voir page 28 des Notices) et tenant en sa main gauche une branche de lis ; en pendant, à droite, un autre ange, tenant aussi une branche de lis, est appuyé sur un écu *aux armes de Florence* (voir page 28 des Notices). Au-dessus, nous trouvons un calice sur lequel plane la colombe ; au-dessus, une hostie élevée sur un plat d'or, surmontée d'une tulipe rose et de deux fleurs bleues de *Polygala* ; un ange tenant un chandelier ; des burettes et un chandelier, surmontés de fleurs bleues de gentiane. Cette belle page dénote que ce précieux Codex a dû être fait par un artiste florentin, vers le commencement du XVIe siècle.

TEXTE.

Page **113**. Cette page est la 3e du Missel du pape Pie II, conservé à la *Bibliothèque Chigi*, à ROME.

Ce missel a été peint vers 1450.

Le sujet principal représente la Cène. Notre-Seigneur est assis avec les douze Apôtres ; il est vêtu d'une robe bleue ; sa tête est nimbée sans circonférence et par des rayons inégaux. Saint Jean, en robe rouge, repose auprès de lui ; le troisième apôtre, à droite, est Judas, qui étend la main sur la table.

L'architecture du fond est riche et majestueuse ; les deux sujets qui l'accompagnent semblent rappeler le Sacrifice ancien, et le Baptême qui a renouvelé l'homme.

Le premier sujet, à gauche, représente Jésus au mont des Oliviers ; le second représente peut-être les Apôtres, nimbés, inquiets de la longue absence du Sauveur.

Le troisième est la Résurrection de Lazare. Il est remarquable que la pose et le geste du Sauveur sont identiques au sujet que Rembrandt a célébré dans son admirable eau-forte.

Le quatrième sujet, en camaïeu rose, représente deux Apôtres en contemplation.

Le cinquième offre, en camaïeu bleu, deux Apôtres conversant.

Le sixième sujet, qui occupe le bas de la page, représente le Lavement des pieds. Il est remarquable que presque tous les Apôtres sont nimbés et que Notre-Seigneur ne l'est pas. Est-ce en signe d'humilité ?

Pendant cette touchante cérémonie, un diacre en costume lit les saintes Écritures dans un livre placé sur un pupitre recouvert d'une étoffe bleue.

Le sixième sujet, en camaïeu bleu, représente peut-être l'Hémoroïsse ou la veuve de Naïm ;

Le huitième, en camaïeu rose, Jésus prêchant ;

Le neuvième, en camaïeu bleu, peut-être le Centenier ;

Le dixième, en camaïeu jaune, représente la Transfiguration,

Et le onzième, Jésus tenté par le démon.

Page **114**. Cette page a été formée avec des motifs tirés du ms. nº 4, grec, de la *Bibliothèque de l'Arsenal, de* PARIS (*Évangiles, Actes et Épîtres en grec*, deux volumes : le second est du XI[e] siècle, sans intérêt).

Le premier renferme les quatre Évangiles; il est en parchemin très-rogné, in-4º carré, à grandes lignes, minuscule grecque antique avec ligatures.

Notes en tête. Séminaire de Saint-Magloire.

A. 18. 1661. *Oratorii Summagloriani, ex dono B. Patris de Berziau,* p. o. d. T. 1661. (Reliure du temps.)

Ce ms. a été peint en Asie-Mineure, vers 800 ; il présente un vénérable spécimen de l'ornementation grecque modifiée par l'influence orientale.

Ces motifs sont les racines de toutes les écoles de peinture sur vélin ; ils se retrouvent dans les mss. lombards, allemands, visigothiques et saxons ; on peut les considérer comme la première expression de l'art, École grecque orientale, IX[e] siècle.

Page **115**. Cette page a pris ses éléments dans le ms. 4 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

Ce ms., peint dans le courant du X[e] siècle, et probablement en Lombardie, a été inspiré dans plusieurs de ses parties par le style grec.

ECOLE LOMBARDO-GRECQUE.

Page **116**. Cette page provient de la *Bibliothèque de la Minerve, à* ROME, XV[e] siècle.

Ce bel entourage accompagne, dans le manuscrit original, une figure du Père éternel entouré des quatre évangélistes, ce qui explique le concert d'anges qui remplit les bordures ; leur costume est digne d'une certaine attention, aussi bien que les instruments, qui peuvent renseigner sur les ressources que présentait à cette époque la fabrication des différentes pièces pouvant figurer dans un orchestre.

On trouve dans cette bordure de nombreux oiseaux, qui tous sont des moineaux, à l'exception du deuxième de la bande de gauche, qui est un pigeon; le troisième est un coucou; le cinquième, qui est celui du bas de la bande, est aussi un pigeon.

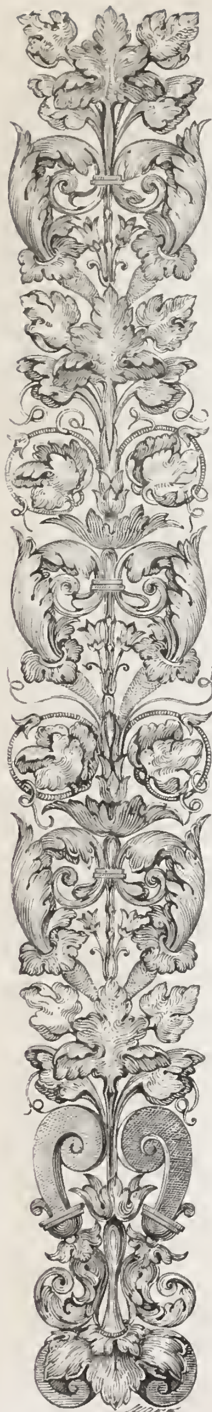
Quatre écussons figurent aussi dans cette bordure; celui du haut et les deux des côtés latéraux sont d'*azur à trois fleurs de lis d'or à la bande de gueules chargée au premier quartier d'un lion léopardé du même*; le quatrième, *d'azur à trois fleurs de lis d'or, est parti au* 1 *à la bande de gueules chargée au premier quartier d'un lion léopardé du même.*

Voici l'explication de l'origine de ces armoiries et du lion léopardé qui se trouve au premier quartier de la bande de gueules qui charge tous les écus de cette page.

Pierre II, duc de Bourbon, fils de Charles I[er], duc de Bourbon, naquit au mois de novembre 1439; il fut le quatrième fils de son père ; par cela même, il ne pouvait porter les armes exactes de sa maison, et fut obligé, du vivant de ses frères aînés, de briser par une *charge.* Il choisit le lion léopardé, qu'il plaça au premier quartier de la bande, et dut le conserver jusqu'à la mort de ses frères aînés. Celle du dernier eut lieu en 1488, et à cette époque, seul représentant de sa dynastie, il reprit ses armes sans altération.

Il épousa, en 1474, Anne de France, fille de Louis XI, et ce qui précède explique pour-





quoi, encore à cette époque, son écusson était chargé du lion de gueules, son frère n'étant mort qu'en 1488.

Voici l'indication des différents instruments en usage au XIIIe siècle, portés par les anges qui figurent dans cette intéressante bordure.

En commençant par le haut de la bordure, au coin à gauche, il se trouve un petit ange, habillé de jaune, qui tient un PSALTERIUM de forme primitive, remontant peut-être au IXe siècle, et dont nous reparlerons tout à l'heure.

Le deuxième ange tient un ORGANISTRUM, dont l'usage a été abandonné après le Xe siècle : c'était une énorme guitare percée de deux ouïes et montée de trois cordes, quelquefois plus, mises en vibration par une roueile à manivelle ; huit filets mobiles se relevant et s'abaissant à volonté le long du manche formaient comme autant de touches destinées à varier les tons. Cet instrument, quand il était de grande dimension, se plaçait sur les genoux de deux musiciens, dont l'un faisait mouvoir les touches ou filets, et l'autre la manivelle. L'*organistrum*, en diminuant sa taille et en modifiant son mécanisme, devint la *vielle* proprement dite, qu'un seul musicien manœuvrait facilement en tournant d'un main sa manivelle et de l'autre remuant les touches. On l'appelait alors *rubebbe*, *rebel* et *symphonie*. La symphonie était presque la vielle actuelle.

Le troisième ange joue de la FLUTE A BEC, qui consistait en un tuyau droit de bois dur et sonore d'une seule pièce, percé seulement de quatre ou six trous. Cet instrument varia considérablement par la suite, les trous furent portés au nombre de onze, et la flûte s'allongea jusqu'à sept ou huit pieds ; comme les doigts ne suffisaient plus, on ajouta des clefs mobiles que le flûteur ouvrait avec son pied. Puis, de simple, la flûte devint double ; elle se jouait des deux mains : celle de gauche s'appelait *sinistra*, ou féminine ; celle de droite, *dextra*, se nommait masculine. Cela se pratiquait au XIe siècle.

Le quatrième ange joue du PSALTERION rond, peut-être du TAMBOURIN.

Le cinquième tient un LUTH A CORDES, en latin *laudis*, *lentus* et *lutana*. Cet instrument partagea avec la guitare le privilége de divertir les cours et les ruelles ; tout seigneur voulut avoir son joueur de luth ou de guitare, à l'instar des rois et des princesses. Bonaventure Des Periers, poëte, valet de chambre de la reine Marguerite de Navarre, avait composé pour cette grande princesse la *Manière de bien et justement toucher les* LUCS *et* GUITERNES. luth et la guitare n'ont presque pas changé depuis ce temps-là.

Le sixième ange, en inclinant à droite, tient une HARPE A QUINZE CORDES. La forme de la caisse de cette harpe variait beaucoup : tantôt elle était ronde, tantôt arrondie ; les bras variaient aussi. Il y avait de petites harpes portatives, que le musicien suspendait à son côl par une courroie et dont il pinçait les cordes en restant debout. Dans ces harpes portatives, la barre du haut s'allongeait d'ordinaire en serpent, pour faire un point d'appui qui s'adaptait ainsi sur l'épaule de l'exécutant.

Le septième ange joue, comme le cinquième, du LUTH A CORDES.

Le huitième souffle dans une CORNEMUSE, dont l'usage s'est continué jusqu'à nos jours.

Le neuvième a sur sa poitrine un PSALTERIUM carré, dont nous avons parlé au sujet du premier ange ; seulement sa forme s'est amincie par le bas.

Cet instrument, qui se nommait PSALTERIUM, puis PSALTERION, était fort en usage du XIIe au XVIe siècle; il se composait d'abord d'une caisse plate, en bois sonore, ayant deux côtés obliques et affectant la forme d'un triangle tronqué à son sommet, avec douze ou seize cordes de métal or et argent, qu'on égratignait à l'aide d'un petit crochet en bois, en ivoire ou en corne, nommé *plectre*, ou avec les doigts. Plus tard, on amincit les cordes et on en augmenta le nombre, qui fut porté souvent jusqu'à trente-deux, et qu'on rangea quelquefois deux par deux pour avoir sous la main le ton et le demi-ton de chacune; on tronqua les trois angles du corps sonore et l'on y pratiqua des ouïes, tantôt trois correspondant aux trois angles, tantôt quatre et même cinq. Le musicien posait l'instrument contre sa poitrine, et l'embrassait pour en toucher les cordes avec les doigts ou avec deux *plumes* ou *plectres*. Cet instrument donnait des sons exquis et d'une douceur incomparable. C'est le point de départ du clavecin et des instruments mécaniques à cordes grattées et frappées.

Le dixième ange, comme le cinquième et le septième, joue du LUTH A CORDES.

Le onzième souffle dans une TROMPETTE. Les trompettes étaient très-variées, et se nommaient *tuba*, *lituus*, *clario*, *cornix*, *taurea*, etc., selon leur forme, leur longueur, la tête d'animal qui terminait l'instrument.

Le douzième, au-dessus de l'écusson d'armoiries, joue de la ROTE, instrument favori des ménestrels et des trouvères au XIIIe siècle. La rote se composait d'une caisse sonore formant un carré plus ou moins échancré des deux côtés, avec un manche adhérent au corps de l'instrument, et accompagné de deux ouvertures qui permettaient de le tenir de la main gauche, en agissant à la fois sur les cordes comme sur celles d'une lyre. Ces cordes étaient au nombre de trois; elles furent portées à quatre, puis à six, dont deux se jouaient à vide; le musicien les frottait doucement d'un archet long ou court, droit ou convexe, muni d'un seul fil d'archal ou d'une mèche de crins. Il devait être difficile, en jouant sur cette rote, d'atteindre avec l'archet une corde isolée; mais, à cette époque, la beauté d'un instrument à archet consistait à former des accords par consonnances de quartes, de quintes et d'octaves. Le violon actuel est né des transformations de la *rote* du XIIIe siècle.

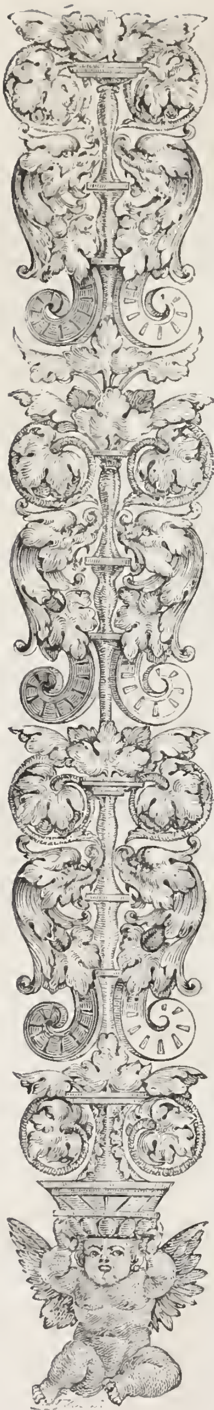
Le treizième ange joue de la TROMPETTE, comme le onzième; seulement, le pavillon de l'instrument est élevé vers le ciel, ce qui pourrait donner à penser que le onzième ange joue de la flûte allongée.

Nous avons encore à parler de la double bordure supérieure, qui se compose de cinq médaillons carrés, y compris la répétition des armoiries de Pierre de Bourbon.

Le premier ange à gauche fait sonner une CLOCHE (*tintinnabulum*), qui au XIIe et au XIIIe siècle jouait un rôle important dans la musique du temps, sans compter les carillons.

Le second ange tient dans ses bras un ORGUE PORTATIF, qui se composait d'ordinaire d'une caisse renfermant les tuyaux debout sur deux rangs, avec un clavier devant et un soufflet derrière. Tantôt on manœuvrait le soufflet au moyen d'une pédale, tantôt de la main droite pendant que la main gauche parcourait le clavier. Cet orgue se posait sur les genoux de l'exécutant ou bien sur une table. Bientôt la boîte à tuyaux se ferma, et le musicien put la suspendre à son col.





Le troisième ange frappe sur un TAMBOURIN (*taborellus*, *taburel*), grosse caisse ou tambourin sur lequel on marque la mesure avec une seule baguette.

Le quatrième ange tient un CIBOIRE, ainsi que paraît l'indiquer la petite croix dont il est surmonté; cependant, cette manière de vase fermé pourrait contenir des billes de métal qui donnaient un son quand on l'agitait.

On peut se rendre compte, par l'importance de cette page, de l'intérêt que doivent exciter les manuscrits dont les miniatures nous dévoilent et font revivre à nos yeux les détails les plus variés sur des usages, des mœurs, des coutumes, qui renaissent au naturel en confirmant ce que la science a pu réunir de descriptions écrites, et souvent en donnant des notions nouvelles sur les habitudes des temps anciens. Si l'on songe qu'on a à peine entrevu et exploré ce champ si vaste et si curieux, on comprendra combien il est intéressant de provoquer ces études, qui feront enfin connaître les milliers de manuscrits que nous cachent les bibliothèques publiques, et qu'une indolente conservation dérobe à la curiosité si légitime du public.

Le grand mal de ces précautions, souvent singulières, c'est qu'on n'a, dans les bibliothèques, de considération pour les manuscrits, qu'au point de vue du texte qu'ils contiennent, tandis qu'un nombre considérable de livres d'heures, de missels, etc., sont ornés de miniatures qui appartiennent bien plus aux arts de la peinture et du dessin qu'à la calligraphie et à la liturgie. Les textes sont presque toujours les mêmes et peu intéressants, tandis que les costumes, les usages, les détails de mœurs, abondent, en présentant le plus vif intérêt. Qu'on veuille bien se rappeler que les peintures sur vélin et les peintures murales à fresques ont été pendant longtemps, avec la sculpture, les seules manifestations de l'art, et l'on comprendra ce que les œuvres de sept ou huit siècles anciens peuvent renfermer d'instructif pour les temps modernes, si l'on considère ce que la peinture à l'huile, en étendant le domaine de l'art, a produit pendant les cinq siècles qui ont suivi sa découverte.

MINIATURE : JÉSUS AU MONT DES OLIVIERS.

Page **116**. Cette page est empruntée au ms. 1015 de la *Bibliothèque des princes Corsini*, à ROME.

Notre-Seigneur est agenouillé et en prière au jardin des Oliviers; le calice, surmonté de l'hostie, est placé devant lui; on aperçoit dans le fond les soldats qui viennent le chercher; trois de ses disciples sont endormis à ses pieds.

Dans trois médaillons placés au bas de la page on voit Judas qui semble désigner Notre-Seigneur aux soldats qui viennent pour le prendre; dans le troisième médaillon, l'artiste a représenté le porte-lanterne qui va éclairer la scène.

Toute cette miniature est encadrée d'un riche portique couvert de pierreries.

TEXTE.

Page **117**. Cette page est la première du IXe Graduel, n° 24, signé H, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.

Le nom de son auteur est inconnu. Elle a été peinte dans la seconde moitié du XVe siècle.

La bordure entoure une page de texte où figure l'initiale J historiée, représentant Jésus discourant avec les hommes de la loi. Elle commence par ces mots : *Justus es, Domine* : « Tu es juste, Seigneur. » L'ornement est léger et précieusement dessiné ; des animaux d'espèces variées interrompent les lignes ou remplissent les médaillons ; celui du haut de la bande de gauche est un tigre ; au-dessous, un singe gris ; dans le médaillon, un canard ; au-dessous, un porc-épic ; en continuant à droite, un chien ; dans le médaillon, un chien mâtin muselé ; à la droite, un petit chien. En remontant, on rencontre un petit singe gris et un porc-épic ; dans le médaillon du milieu de la page, un cerf ; au-dessus, une hyène jaune ; enfin, dans la partie supérieure, deux petits oiseaux de fantaisie et un écureuil. Les fleurs figurées dans cette bordure sont des fleurs de scille bleues, et les fleurs rouges des fleurs d'*Erytronium* (LILIACÉES) ; les autres fleurs sont de fantaisie.

Les armes de la fabrique de Sienne figurent à gauche dans la partie inférieure, et celles la commune sont placées à droite.

On trouve dans la partie supérieure le monogramme du Christ, mais l'artiste l'a tourné en sens inverse.

Page **118**. Cette page donne le type de l'un des systèmes de l'ornementation des manuscrits en usage en France de 1150 à 1200, dernière période du style ROMAN FRANÇAIS.

Ces motifs sont tirés du ms. n° 41 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

Page **119**. Les beaux motifs de cette page sont extraits de l'ouvrage de SALZENBERG, intitulé : *Les Vieux Monuments chrétiens de Constantinople*. (Voir la description des pages 293 à 296.)

Le système d'ornementation dont notre page présente le type était en usage à Constantinople du Xe au XIIe siècle. Les Croisés, en arrivant en Orient, le trouvèrent dans tout son développement ; ils en subirent naturellement l'influence et en rapportèrent en France les principes, qui prédominèrent surtout dans l'école de Paris.

M. le comte A. de Bastard a judicieusement remarqué que l'école de Paris s'alimenta surtout des doctrines orientales. Le dessin que nous donnons est une nouvelle preuve de cette assertion ; cette ornementation et celle d'un grand nombre d'objets d'art remontant à l'époque de saint Louis présentent des analogies frappantes, et on le reconnaîtra facilement en comparant ces riches enroulements végétaux à ceux des pentures de fer forgées par BISCORNETTE pour la décoration de Notre-Dame.

Page **120**. Cette page provient d'une Bible conservée à la *Bibliothèque de la Minerve*, à ROME.

Ses riches ornements sont interrompus par des figures d'animaux dont nous allons donner la description.

Au haut de la bordure, à gauche, se trouve un singe ; plus bas, un lion rongeant un os ; au bas, un oiseau de fantaisie ; à droite, deux lions adossés ; au coin, un oiseau de fantaisie. En remontant à droite, un singe, et un second au haut de la page. Au milieu de la bordure supérieure, nous trouvons un ours que sa couleur et sa forme empâtée nous faisaient supposer devoir être un hippopotame, mais qu'après un examen plus approfondi nous avons reconnu sans balancer comme étant un ours.





La bordure de gauche présente, dans la partie supérieure, des coquerets (*Physalis* SOLANÉES) et des cucurbitacées de fantaisie; elles se retrouvent au bas de la page. En remontant à droite, on rencontre au bas de la page des piments variés (*Capsicum*, SOLANÉES); d'autres encore, mais roses, de fantaisie, et enfin, dans sa partie supérieure, à droite, des chardons (*Onopordon acanthium*, CARDUACÉES); à gauche, des gourdes de fantaisie (*Lagenaria*, CUCURBITACÉES).

Page **121**. Cette page provient de la *Bibliothèque Barberini*, *de* ROME. Ce ms. est marqué nº 1; il est de la fin du XIVe siècle.

L'entourage est formé de fleurs, de plantes légumineuses roses et bleues.

On remarque dans la partie inférieure un écusson : *aux* 1 *et* 4, *d'azur à trois fleurs de lis d'or à la bordure crénelée de gueules et or*; *aux* 2 *et* 3, *de gueules à l'aigle d'argent au vol éployé, onglé et becqué d'or.*

Ces armoiries sont celles de Nicolas, duc de Ferrare, auquel Charles VI donna l'autorisation d'écarteler ses armes de celles de France, *crénelé d'or et de gueules.*

Le sujet placé dans la partie supérieure du texte provient du IXe *Antiphonaire de la Cathédrale de* FLORENCE, marqué G, folio 79, et représente le *Baiser de Judas*; l'on remarque des abricots dans la bordure et des fleurs bleues de fantaisie. Cette peinture a été faite par le frate EUSTACHIO. (Voir la description de la page 28.)

Page **122**, **123**. La page 122 et la page 123 ont emprunté leurs motifs à un ms., dit *Missale antiquum*, conservé à la *Bibliothèque publique de* LYON sous le nº 95. Il a été peint en France vers 1400.

Dans la partie inférieure, nous remarquons des fruits de lierre terrestre (*Esteehoma*, SCROPHULARINÉES), et dans la bordure de la page 123, des épis de maïs (*Zea maïs*, GRAMINÉES). Tout le surplus est de fantaisie.

Page **124**. Cette page provient du Graduel nº 9, page 1re, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* SIENNE. Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Ses riches et larges enroulements sont formés de feuilles d'acanthe et de fleurs de fantaisie; quelques oiseaux sont placés sur les enroulements : ce sont des oiseaux de fantaisie.

Page **125**. Cette page appartient au IVe Graduel, nº 1, marqué C, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.) Elle contient des fleurs de fantaisie et des feuillages qui rappellent l'acanthe, et plusieurs oiseaux : ceux du haut sont des canards, un peu de fantaisie; en bas, un aigle terrassant un coq.

Page **126**. Les motifs de cette page sont tirés du ms. nº 406 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Poësies de Charles d'Orléans*).

Ce manuscrit célèbre a servi pour la première édition des œuvres du prince-poète; il a été écrit de 1441 à 1448, par le premier secrétaire du prince, Antoine Estesan (*Antonius Astesanus, civis Astensis, ejusdem principis primus secretarius :* « Antoine Estesan, citoyen d'Est, premier secrétaire du prince »). Il a été probablement peint par le même, et présente, en tant que monument d'ornementation, un exemple de la décadence du moyen âge

français. Les fleurs qui servent à l'ornementation de cette page sont de fantaisie, sauf celles de droite, qui sont des pervenches, et celles d'en haut, qui sont des violettes.

Page **127**. Ces motifs sont tirés de deux mss. :

1° Le ms. 80 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Pontifical de Camille de* NEUFVILLE) ;

2° Le ms. 1003 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, de Michel d'Expilly, peint vers 1500.

Les fleurs qui se rencontrent dans cette page sont de pure fantaisie.

Page **128**. Cette page provient d'un ms. de la *Bibliothèque de la Minerve, à* ROME. Elle ne contient pas de fleurs, mais six petits anges sans vêtements, ailés de vert. Trois d'entre eux portent en sautoir un petit médaillon ; le second, dans la bordure de gauche, joue de la trompe ; la bordure contient aussi deux oiseaux : celui de droite est un perroquet, celui de gauche une perruche.

Les armoiries du médaillon sont : *d'azur à un cerf naissant d'or, tourné à senestre.* La forme de l'écu annonce qu'elles appartiennent à une famille italienne, qui nous est inconnue.



MINIATURE : JÉSUS DEVANT PILATE.

Page **129** v°, *numérotée à tort* 136 v°, empruntée à la page 182 des *Heures d'Aragon*, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page XXXVIII.)

La miniature se trouve dans le ms. à la page 182, et l'entourage est celui de la *Flagellation*, page 186 du ms.

On trouve, dans la riche bordure qui encadre cette miniature, des fleurs blanches à centre rouge, narcisses (*Narcissus poeticus*), et rouges, coquelicots (*Papaver Rhœas*).

Le costume de Pilate est remarquable : c'est celui des nobles Espagnols de la fin du XVe siècle. Bonnard (*Costumes historiques des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*) l'a reproduit à la page 125 du IIe volume. Le chapeau est celui que l'on retrouve dans les fresques du Giotto et d'Orcagna au Campo-Santo de Pise, et dans la peinture du Berna à l'Académie des Beaux-Arts à Sienne.

Pilate porte une espèce de manteau bleu ou de simarre sans manches. Le pourpoint est couleur de laque, la bourse et la ceinture sont de cuir brun enrichi de dorures. La chaussure est rouge et le chapeau vert. La draperie du fauteuil est violette, le coussin qui est sous les pieds de Pilate est vert.

Page **129** r°. Légende de JÉSUS DEVANT PILATE.

Encadrement de la miniature de SAINT JEAN, *page* 62 *du ms. des* HEURES D'ARAGON.

(Une erreur s'est glissée dans la pagination de la miniature de *Jésus devant Pilate* : 136, au lieu de 129 v°, qui est la vraie pagination ; celle de la légende est régulière.)



TEXTE

Page **130**. Cette page appartient au XXVIe Antiphonaire, no 20, marque N, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par GIOVANNI DI GIULIANO BOCCARDI DI FIRENZE, *detto* IL BOCCARDINO VECCHIO.

Vasari, dans la *Vie de Gherardo*, page 63 du Ve volume de l'édition de Lemonnier, dit que Boccardino le Vieux peignit la majeure partie des livres de la fabrique de Florence. Messieurs les commentateurs ajoutent qu'il y eut deux Boccardini : le Vieux, qui se nommait Giovanni di Giulio, et un autre, qui était son fils et s'appelait François. Soit que les livres indiqués par Vasari aient été volés ou dispersés au moment de la suppression des couvents, soit qu'ils aient été vendus, il est certain qu'il n'en reste aucune autre trace que celle de l'antiphonaire dont nous donnons la miniature.

Il résulte des documents recueillis par messieurs les commentateurs que Boccardino peignit en 1511 pour le dôme de Florence un Evangéliaire, un Épistolaire et un Livre des morts. Dans la même année, il peignit deux cahiers de cinq feuilles chacun, qui furent intercalés dans un livre de chœur de cette église. On peut croire que le payement qui lui fut fait alors fut de peu d'importance, puisqu'il ne s'agissait que d'un simple ornement ou de l'enjolivement au pinceau de quelques initiales. Les trois autres manuscrits n'existent plus à la cathédrale. En 1514, il peignit pour la sacristie de Saint-Laurent de Florence deux manuscrits aujourd'hui perdus. En 1519, il fut appelé à Sienne par le fabricien maître Guido Palmieri, et il fit pour la cathédrale un livre de chœur, avec cinq miniatures à figures et de très-beaux ornements accompagnant des initiales.

Cette élégante bordure entoure le commencement de l'office de Saint-Laurent, et contient des fleurs rouges de pyrèthre (*Pyrethrum*, COMPOSÉES), et des fleurs bleues de mouron (*Anagallis cærulea*) et de mouron rouge (*Anagallis arvensis*, PRIMULACÉES).

On y remarque en outre, dans la partie supérieure, un petit médaillon qui contient une couronne avec les palmes du martyre, et le gril de saint Laurent, en souvenir du saint ; dans la partie gauche, trois camées : celui du haut représente un daim attaché à un arbre ; celui du milieu, la tête de saint Savin, et celui du bas, une chèvre.

Les armes de la fabrique de Sienne figurent dans la bordure de droite et dans la partie inférieure.

Ce ms. se conserve maintenant à la *Bibliothèque de la Cathédrale de* SIENNE.

Boccardino travailla encore à deux frontispices pour deux *Diurnaux*, et à une initiale représentant saint Paul, dans un *Manuel*. Ces manuscrits ne se retrouvent plus.

Enfin, il travailla en 1518 à plusieurs manuscrits appartenant aux moines de Saint-Pierre de Pérouse, et on croit que la plupart des manuscrits du Mont-Cassin sont de sa main. Le goût et l'elégance rare de ses ornements, l'emploi de l'or dans les parties lumineuses des vêtements et l'aspect des fonds l'avaient fait confondre d'abord avec un excellent miniateur florentin, inconnu jusqu'à cette heure, nommé LITTI (Littifredi) DI FILIPPO DI CORBIZI ; mais messieurs les commentateurs ayant trouvé dans les archives du dôme de Sienne la quittance du payement pour cinq miniatures de l'Antiphonaire

nº XXVI, ils ont reconnu leur erreur et rendu à la lumière un nom qui méritait de sortir de l'obscurité.

Boccardino est élève de cette école de Florence qui a donné aux arts Attavante, fra Eustachio et Corbizi. Le mérite du style et de la science de l'ornementation est égal entre eux, aussi bien que la légèreté et la transparence de la couleur. Si, dans la perfection du dessin, Boccardino a surpassé Attavante et fra Eustachio, il faut convenir qu'il a été vaincu lui-même par Corbizi, qui fut doté par la nature et par l'étude des qualités les plus recherchées dans les peintres de miniature. Ce grand artiste possédait en effet un art extrême dans la disposition et la richesse de ses teintes, une délicatesse exquise, un charme inexprimable dans ses airs de tête, une élégance sans pareille et un goût parfait dans ses ornements, un dessin pur et vraiment magistral, et une touche de pinceau d'une finesse rare.

On trouve encore souvenir de lui en 1526. La seigneurie de Florence lui paya le 1er juin 52 florins d'or en or pour la décoration des Pandectes, que l'on conserve encore aujourd'hui à la *Bibliothèque Magliabecchienne, à* FLORENCE.

Page **131**. Les motifs de cette bordure sont tirés du ms. nº 392 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, XVIe siècle florentin ; on y trouve des fleurs de fantaisie.

Page **132**. Les motifs de cette bordure proviennent de la page 69 du Pline de la *Bibliothèque de* TURIN.

Page **133**. Cette page appartient au Ve Graduel, nº 2, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE ; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

Elle représente l'ASSOMPTION, et les mots qui commencent l'office sont ceux-ci : *Gaudeamus omnes in Domino*, « Réjouissons-nous tous dans le Seigneur » ; ce qui explique la présence des petits anges chantant, dans le bas de la bordure à gauche. Cette même bordure contient un petit enfant placé sur des enroulements de feuilles d'acanthe, et un condor (*Gryphus typus*, FALCONIDÉES) combattant un serpent. Dans la bordure inférieure, un joli cartouche, accosté de deux femmes à mi-corps, contient un élégant bouquet de fleurs de fantaisie. Dans la bordure de droite, nous trouvons un petit ange donnant naissance à l'ornement, un petit lapin blanc, des fleurs bleues et rouges de fantaisie et un mouton blanc répété à mi-corps.

Page **134**. Cette bordure a été empruntée à l'*Antiphonaire du commun des saints du couvent des Ermites Augustiniens de* LECCETO, conservé dans la *Bibliothèque publique de* SIENNE.

Cette riche ornementation a été consacrée à la glorification de saint Pierre, comme on le voit dans la partie inférieure, où saint Pierre est en croix, entouré des apôtres et de ses disciples. Le Sauveur, représenté par une petite figure dorée, lui apparaît dans le ciel ; dans la bordure de gauche, saint Pierre est encore représenté crucifié et soutenu par deux anges ; dans la partie supérieure, on retrouve saint Pierre et saint Paul. Les autres petits médaillons contiennent des figures d'apôtres. Saint Pierre est encore représenté au milieu de la bordure supérieure ; il est accompagné de quatre chérubins.





DESCRIPTION

Les ornements de cette page, d'une délicatesse exquise, contiennent des petits enfants et des fleurs de fantaisie.

Ce qui confirme enfin la consécration de cette page à saint Pierre, c'est que dans l'initiale, qui n'a pas été reproduite, le Sauveur appelle saint Pierre, qui est dans la barque avec Simon, et l'on voit le saint marchant sur les eaux et s'enfonçant à mi-corps quand le doute entre dans son esprit.

Cette page a été peinte par GIOVANNI DI PAOLO, peintre siennois. (Voir la description de la page 31.) On y trouve, au bas à droite, de petites fleurs jaunes qui sont des soucis des champs (*Calendula arvensis*, COMPOSÉES); dans la bordure inférieure, des fleurs jaunes de *Glucium luteum* (PAPAVERACÉES); et à gauche, au-dessous de saint Pierre en croix, des fleurs roses de fritillaire damier (*Fritillaria meleagris*, LILIACÉES).

Pages **135** et **137**. Ces pages proviennent d'un *Graduel de la Cathédrale de* SIENNE, peint par le même GIOVANNI DI PAOLO.

MINIATURE : LA FLAGELLATION.

Page **136**, numérotée par erreur 129 v°. Cette miniature provient de la page 186 des *Heures d'Aragon*. (Voir la description de la page XXXVIII.)

L'entourage est celui de la miniature de saint Matthieu, page 2 du manuscrit original.

Page **136** r°. *Légende de la Flagellation*. L'encadrement de cette page provient des *Heures d'Aragon*, où il entoure l'image de saint Luc, page 42 du manuscrit.

MINIATURE : LE PORTEMENT DE CROIX ET LA RENCONTRE DE SAINTE VÉRONIQUE.

Page **137**. Cette miniature est empruntée au IXe Antiphonaire, marqué G, de la *Cathédrale de* FLORENCE.

Elle représente Notre-Seigneur portant la croix, que Simon le Cyrénéen soulève pour diminuer le poids du fardeau sous lequel le Sauveur succombe; une troupe de bourreaux l'accompagnent et l'accablent d'injures et de coups. Sainte Véronique vient de recueillir sur un linge la divine empreinte de la figure de Notre-Seigneur; la sainte Vierge marche derrière elle. On aperçoit dans le fond de la scène le pharisien qui préside au supplice.

Cette miniature, due au pinceau de FRA EUSTACHIO (voir la description de la page 28), est enfermée dans l'initiale S, qui commence les mots *Sicut ovis ad occisionem ductus*, « Comme la brebis conduite à la mort ». On remarquera l'élégance des ornements qui accompagnent cette lettre, et avec quelle adresse elle est coupée par le milieu pour laisser voir la scène représentée.

Les fleurs rouges qui accompagnent cette initiale sont des fleurs de *Lichnis* (SILENÉES).

Page **137**. Cette page, qui a la même origine que la page 135, contient des fleurs roses de petite centaurée (*Erithræa centaurium*, GENTIANÉES) et des bluets (*Centaurea cyanus*, COMPOSÉES); enfin de petites losanges formées d'émeraudes et de rubis.

Page **138**. Cette page est empruntée au Missel de Pie II, conservé à la *Bibliothèque du palais Chigi*, *à* ROME.

La partie supérieure représente Notre-Seigneur crucifié entre les deux larrons, dont les membres sont rompus et coupés : leurs âmes quittent leurs corps suppliciés ; la Madeleine est agenouillée, les cheveux épars, au pied de la croix ; la sainte Vierge est évanouie sur le premier plan ; des soldats gardent les croix, et les apôtres complètent la scène. Dans les six médaillons du bas, les scènes de la passion sont détaillées : le premier, en haut, à gauche, représente *le Sauveur guérissant l'oreille de Malthus*, que saint Pierre vient de couper ; le second, en teinte grise, nous montre *Jésus devant Pilate*, maltraité par les soldats ; le troisième, la *Flagellation ;* le quatrième, le *Couronnement d'épines ;* le cinquième, en gris, *les Apôtres et les Saintes Femmes chassés par les soldats ;* enfin le petit médaillon long, à fond rouge, *Notre-Seigneur au mont des Oliviers*. L'ordre chronologique est un peu interverti ; mais le lecteur le rétablira facilement par la pensée.

MINIATURE : LA CRUCIFIXION.

Page **139**. Cette belle miniature provient du Missel du cardinal CORNARI, conservé à la *Bibliothèque de la Minerve*, *à* ROME.

Elle représente Notre-Seigneur en croix ; la sainte Vierge et saint Jean se tiennent debout de chaque côté de la croix ; on aperçoit dans le fond la ville de Jérusalem et des montagnes. Le soleil et la lune se cachent dans les nuages.

Dans les médaillons de la bordure sont représentés les prophètes. Les armes du cardinal figurent au bas de la page, et sont surmontées du chapeau de cardinal.

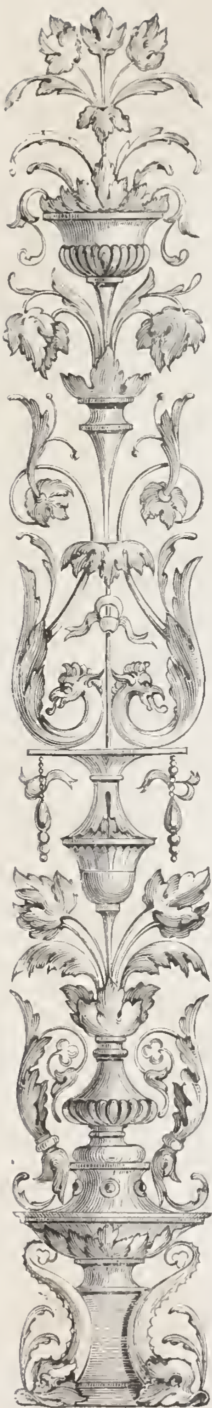
TEXTE.

Page **139**. Cette page est empruntée au même ms. que la page 116 ; nous y retrouvons les mêmes armes de Pierre de Bourbon, mari d'Anne de France, fille de Louis XII.

Seize figures d'apôtres et de saints personnages entourent la miniature, qui représente la Crucifixion ; elles portent des banderoles sans inscription. Au milieu de la scène nous remarquons un évêque agenouillé et tenant sa croix dans ses mains jointes. De nombreux anges reçoivent le sang de Notre-Seigneur dans des calices d'or. La tête du Sauveur est couronnée d'épines verdoyantes, elle s'enlève sur un nimbe crucifère chargé de *gueules*. Les bourreaux brisent les membres des larrons ; dans le coin du bas, à droite, les soldats jouent aux dés, et à gauche, la sainte Vierge tombe évanouie dans les bras de la Madeleine et de saint Jean. Au bas de la miniature et au milieu de la bordure, composée de feuillages enroulés, nous trouvons un médaillon contenant *l'agneau pascal tenant un petit drapeau*, qui pourrait être *dell' Arte della lana*, s'il n'était chargé *d'une croix cercelée d'or*.

Dans la partie supérieure, un enfant armé d'un bouclier et d'une lance vise une cible grise encadrée d'un ornement rouge. Dans le bas, deux enfants entourés de feuillages bleus donnent naissance à des ornements qui accompagnent la bordure.





Pages **140** et **141**, même origine que les pages 135 et 137. On trouve dans ces pages des fleurs de fantaisie et une petite losange de rubis et d'émeraudes.

Page **142**. Cette page a été empruntée à une Bible du XIIIe siècle, conservée à la *Bibliothèque de la Minerve, à* ROME.

L'initiale représente le Paradis terrestre, dans lequel Dieu crée l'homme et la femme et leur montre l'arbre de la science du bien et du mal, qui est couvert de fruits; une riche fontaine sert à l'ornement du Paradis, et un chemin qui n'est pas droit conduit à la porte de sortie, où l'on voit l'ange qui chasse Adam et Ève de ce lieu de délices. La porte est élégamment ornée de tourelles et de clochetons dorés. Des reptiles qui accompagnent cette initiale semblent rappeler le séducteur qui a perdu nos premiers parents.

Aux quatre coins de la bordure, le peintre a représenté les quatre grands docteurs : *saint Jérôme* en cardinal, *saint Grégoire* en pape, *saint Augustin* et *saint Ambroise* en évêques. Les quatre personnages sont nimbés. Au haut de la bordure, à gauche, un cavalier vêtu d'une robe rouge chevauche sur un cheval blanc ; un autre, au-dessous, vêtu de rouge avec un chaperon et une toque bleue, est monté sur un cheval gris ; un garçon fauconnier, vêtu de rouge et coiffé de gris, tient la naissance de feuillages bleus et jaunes.

Au bas, l'ornement est accidenté par un oiseau de fantaisie, un roquet gris, aussi de fantaisie, et un lion ; l'arbre de vie, sur lequel est enroulé un serpent rouge de fantaisie, occupe le milieu de la bordure ; Adam vient de recevoir des mains d'Ève le fruit défendu, et il a déjà honte de sa nudité.

Auprès de saint Jérôme on remarque un lion brun ; au-dessus, un chien basset rouge ; plus haut, deux fous boivent le jus de la treille qu'ils ont recueilli dans un baquet ; au-dessus, une fleur jaune de giroflée (*Cheirantus cheiri*, CRUCIFÈRES) ; au-dessus encore, un perroquet jaune, puis un petit cavalier monté sur un cheval blanc élégamment caparaçonné.

A la droite de saint Grégoire, deux ours jouent entre eux, et à leur droite, deux enfants se livrent au pugilat.

Page **143**. Cette page provient du *Missel des morts du* CARDINAL DE LAVAL, conservé à la *Bibliothèque du palais Chigi, à* ROME.

Cette page est composée avec des fleurs de fantaisie.

Dans la partie supérieure, un médaillon contient une tête de mort ; dans la bande latérale de droite, un médaillon représente un squelette tenant un sablier sur sa tête, avec cette légende : *Et nostra sic vita*, « Notre vie s'écoule ainsi ». Dans la bande de gauche, trois ossements entrelacés forment un ornement ; au bas de la page, nous trouvons les armes du cardinal : *d'or à deux lions affrontés de sable, au chef chargé d'un aigle au vol éployé de carnation.* L'écu est surmonté d'un chapeau de cardinal. Les deux rangées de larmes ne figurent pas dans le manuscrit : elles ont été ajoutées par nous pour compléter notre cadre.

Page **144**. Cette page provient du BRÉVIAIRE DE MATHIAS CORVIN, *conservé au Vatican, à* ROME.

Elle contient dans les quatre médaillons des angles des bijoux composés de perles et de pierres précieuses ; dans un autre médaillon, à gauche, saint Laurent est représenté ; dans celui de droite, saint Paul hors les murs martyrisé avec saint Jean, en 362. Au bas de la page se trouvent les armes de Mathias Corvin, roi de Hongrie.



Ce manuscrit, selon Séroux d'Agincourt, a été fait en 1492, et se trouve au Vatican, sous le nº 112, dans la partie de la Bibliothèque qui provient des ducs d'Urbin. C'est un bréviaire de format in-folio sur très-beau parchemin, ayant appartenu au roi de Hongrie, Mathias Corvin.

On y compte 597 feuillets et huit grandes peintures, qui, avec les ornements qui les encadrent, remplissent les pages entières ; il y en a beaucoup d'autres plus petites, dont les unes sont relatives aux fêtes particulières qui se célèbrent dans le cours de l'année, et les autres sont distribuées dans les arabesques des marges ; l'écriture est sur deux colonnes séparées par un ornement. Les initiales, de couleurs variées sur fond d'or, sont ornées, mais sans figures ; d'autres lettres plus grandes contiennent des figurines, surtout quand l'ornement qui règne autour du feuillet en est enrichi.

Au feuillet 597, qui est le dernier, se lisent les inscriptions suivantes, que nous copions textuellement dans D'AGINCOURT, tome III texte, Peinture, p. 99. Elles nous apprennent le nom du calligraphe et l'époque de son travail :

Exemplaribus satis fidis Mathiæ inclyti regis Hungariæ et Boemmie, breviarii codicem ego Martinus-Antonius presbyter, Dei gratia, faustissime manu propria scripsi. Opus absolutum pridie kal. novembris, anno sal. MCCCCLXXXVII. Finis.

Sit laus Deo, pax vivis et requiem defunctis.

Quis scripsit scribat, semper cum Deo vivat, in cœlis semper cum Domino felix. Amen.

« *Sur des exemplaires assez fidèles appartenant à Mathias, illustre roi de Hongrie et de Bohême, moi, Martin-Antoine, prêtre, j'ai écrit très-heureusement, de ma propre main, avec la grâce de Dieu, le manuscrit de ce bréviaire. Le travail a été accompli la veille des calendes de novembre de l'an du salut* 1487. *Fin.*

« *Gloire à Dieu, paix aux vivants, repos aux morts.*

« *Que celui qui a écrit écrive, qu'il vive toujours avec Dieu, et qu'il soit éternellement heureux dans les Cieux avec le Seigneur. Ainsi soit-il.* »

Quoique l'histoire place la mort du roi Matthias en 1490 ou 1491, on trouve au feuillet 345 le millésime de 1492. Ce qui ferait croire que, bien que la transcription du manuscrit ait été achevée en 1487, cette dernière partie néanmoins n'aurait été entièrement terminée qu'après la mort de ce prince.

Quant aux peintures, leur style étant évidemment celui de l'école florentine, on peut les attribuer à Gherardo, qui vers ce temps peignait des miniatures pour des livres dont plusieurs, suivant Vasari, furent envoyés au roi de Hongrie Mathias Corvin, ou bien à l'un de ses élèves (*Vite de' Pittori*, tome 1, page 423, édition de Rome).

Nous ferons observer que Vasari modifia cette opinion, ainsi qu'il résulte de la dernière



édition dans laquelle Attavante est indiqué comme ayant été disciple de Gherardo, selon la tradition. Mais Vasari la répudie et considère Attavante comme l'ami, le compagnon, le contemporain de Gherardo, et non comme son disciple. (Page 63, V[e] vol., édition de 1849, de Lemonnier.)

D'Agincourt continue : « Il ne m'a pas été possible de constater quel est le cardinal qui faisait au roi de Hongrie ce beau cadeau, ainsi que le témoignent les armoiries qui figurent dans le manuscrit et sont les mêmes que celles du roi, sauf les émaux, dont la couleur est différente.

« On sait au reste avec quel empressement Matthias Corvin recherchait les beaux livres ; la fameuse Bible ou plutôt le Psautier publié à Mayence en 1457, le premier livre imprimé avec date, faisait partie des siens. Il entretint constamment en Italie, surtout à Parme et à Florence, des savants pour recueillir ou faire copier ce qu'il destinait à former la Bibliothèque de Bude ; tous, comme le Bréviaire, étaient richement ornés (Tiraboschi, *Storia della Letter. ital.*, t. VI, pag. 1, lib. I[er], cap. IV, § XXVI, et pag. 11, lib. III, cap. VIII, § XXIV). Le même historien ajoute qu'après la mort du roi Matthias, une grande partie de ces livres revint en Italie, surtout dans la belle Bibliothèque de la maison d'Est, à Modène, où, en effet, j'en ai vu plusieurs, dit d'Agincourt ; celui qui fait l'objet de cette notice sera parvenu de la même manière dans celle des ducs d'Urbin. Celle de l'empereur, à Vienne, en possède encore un fort beau. (*Ibid.*, tom. VII. lib. I, cap. V, § XXIV, édit. de Modène, 1788.)

« La France eut aussi sa part de cette belle collection ; le catalogue de la Bibliothèque du duc de La Vallière fait mention, sous le n° 444 et page 20 des additions, d'un superbe ms. in-folio intitulé : *Divi Hieronimi Breviarium*, et portant les armes du roi Matthias, blasonnées comme on les voit dans notre page. Moins riche peut-être que celui d'Urbin, il ne paraît pas moins superbement orné sur les marges et dans les parties proprement calligraphiques. A la description du ms., faite avec la plus grande exactitude, l'auteur de ces articles a joint des notes intéressantes sur la personne de Matthias Corvin, sur sa Bibliothèque de Bude, sur les emblèmes employés dans les ornements de ses livres, et sur le calligraphe, qui était Florentin et se nommait Sinibaldi : on trouve de ses ouvrages datés des années 1461, 1470 et 1485. »

Nous avons consacré à ATTAVANTE, auteur des peintures du Bréviaire, une notice spéciale très-étendue (voir les Notices, page 33, ATTAVANTE). Nous prions le lecteur d'y avoir recours ; c'est la première fois que se trouvent réunis tous les documents qu'il a été possible de recueillir sur ce Florentin si digne d'attention, et nous avons cru faire œuvre utile aux arts en répétant une fois de plus la citation de d'Agincourt.

Page **145**. Cette page a été composée avec des motifs tirés d'un ms. de la *Bibliothèque publique de l'Arsenal*, *à* PARIS, n° 255 (Théologie latine), connu sous le titre : *Heures du marquis* DE PAULMY, vol. I[er], fol. 43 r° et 63 v°.

Page **146**. Les motifs de cette page sont tirés du ms. 80 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Métaphysique d'*ARISTOTE), dont elle forme le frontispice.

Ce ms. a été peint en 1491, par VENCESLAS CRISPUS, pour le roi Ferdinand.

Page **147**. Cette page est composée de motifs empruntés au ms. n° 848 de la *Biblio-*

thèque publique de LYON (Missel en latin, dit Missel de Gay). Il a été peint en France vers 1420.

Page **148**. Ces motifs proviennent d'un ms. peint à Florence vers 1450. Il est conservé à la *Bibliothèque de* LYON sous le nº 1084 (Bible en italien).

Le dessin qui remplit l'intérieur de cette page représente la *Trinité*, figurée par une tête donnant un visage de face et deux profils.

Les symboles des quatre Evangélistes sont représentés aux quatre coins : l'ange pour saint Matthieu, le lion pour saint Marc, le bœuf pour saint Luc, l'aigle pour saint Jean. Le centre est occupé par un triangle dont chaque côté se relie au centre avec le mot DIEU, indiquant que le Père est Dieu, que le Fils est Dieu, que le Saint-Esprit est Dieu. Chaque angle du triangle est relié à son voisin par une légende indiquant que le Père n'est pas le Fils, que le Fils n'est pas le Saint-Esprit, et *vice versa*.

Cette forme symbolique de la Trinité est empruntée à un livre d'*Heures* imprimé par SIMON VOSTRE en 1524.

Page **149**. Cette page provient du Codex 324 de la *Bibliothèque Barberini, de* ROME.

Le Sauveur est crucifié, le sang coule de ses plaies; la sainte Vierge, saint Jean et la Madeleine sont au pied de la croix ; les soldats veillent dans le fond. On aperçoit dans le lointain la ville de Jérusalem, ses monuments, et le Jourdain qui arrose ses murs. Les abords de la ville, les montagnes environnantes, sont couverts de Juifs attentifs à ce spectacle.

Dans la bordure supérieure, Dieu le Père, accosté de la colombe et entouré de chérubins, pleure sur son fils ; des anges portent la lance, la couronne d'épines, la colonne, la croix, et dans la partie inférieure l'artiste a représenté la *Mise au tombeau*. Dans deux médaillons latéraux, deux anges portent des écussons où l'on voit les armes de Florence, à droite en 1282, et à gauche en 1293.

Page **150**. Cette page n'appartient pas aux manuscrits : c'est la copie d'une fresque du couvent de Saint-Marc, à Florence, de BEATO ANGELICO DA FIESOLE.

Nous en devons la communication à M. le comte Henri de la Borde, conservateur du *Musée des Estampes* à la *Bibliothèque impériale de* PARIS.

LE JEUDI SAINT.

TEXTE.

Page **151**. L'initiale et l'ornement, emprutnés au VIe Graduel, nº 12, marqué E, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE, représente LE LAVEMENT DES PIEDS, et est de LIBERALE DA VERONA pour le sujet (voir la description de la page 56 et celle de la page 64), et de GIROLAMO DA CREMONA pour l'ornement.

L'ornement de droite est pris dans un *Livre de chœur de* LECCETO, conservé à la *Bibliothèque publique de* SIENNE, marqué H 15, folio 43 verso.

On trouve dans les deux médaillons un combat entre un chien et un chat; au bas de la page, et dans la partie supérieure à gauche, un singe hurleur vainqueur d'un serpent. Dans la





partie supérieure de la bordure se trouve un médaillon où sont figurés deux canards qui seraient des *Canards de la Caroline*, si ces oiseaux eussent pu être connus au XVe siècle.

Dans la partie inférieure de cette même bordure, nous trouvons à gauche un petit chrysanthème rouge ; à sa droite, une fleur bleue d'*Echium* (viperine, ANCHUSÉES), un gros chrysanthème rose ; au coin à droite, deux fleurs bleues et roses d'*Anagallis arvensis* (mouron des champs, PRIMULACÉES) ; au-dessous du premier médaillon (le chien et le chat), deux fleurs de véronique (*Veronica*, ANTIRRHINÉES).

Il est inutile de dire que ces dessins de fleurs ne sont pas des spécimens de botanique, et que la fantaisie du peintre les a arrangées à son gré pour la couleur et un peu pour la forme.

Pages **152, 153**. Ces deux pages sont tirées du ms. 518 de la *Bibliothèque Mazarine*, FLAVIUS JOSÈPHE, *Historia de antiquitate Judæorum* (Histoire de l'antiquité des Juifs).

Ces pages, de la *Renaissance italienne*, sont la première du livre VII et la première du livre XIV.

Pages **154** et **155**. Ces pages sont tirées du Livre d'heures de la Compagnie de Sainte-Catherine, conservé à la *Bibliothèque publique de* SIENNE, Codex X. V. 3, fol. 1er r^{o} et 13 r°.

La tête de Goliath frappée d'une pierre est rappelée au bas de la page 154 ; des oranges sortent des cornes d'abondance placées au-dessus et au-dessous de la tête du géant.

En haut de la bordure de gauche, deux fruits de houblon (*Humulus lupulus*, CANNABINÉES) sont appendus aux ailes d'un ange qui domine l'ornement.

Au-dessous de la tête de Goliath on remarque deux paons adossés.

Toutes les fleurs sont de fantaisie.

Au bas de la page 155, à droite, deux singes du genre guenon (*Cercopithecus*) sont assis sur le couvercle d'un vase qui fait partie de l'ornement.

Page **156**. Cette page est empruntée à l'Antiphonaire du *Commun des Saints*, conservé à la *Bibliothèque de* SIENNE, provenant des HERMITES AUGUSTINIENS DE LECCETO.

Cette miniature occupe la moitié de la page 1re de l'Antiphonaire ; dans le centre de l'initiale E, dont nous avons voulu faire un V, et qui commence les mots : *Ecce ego mitto vos sicut oves*, « Voilà que je vous envoie comme des brebis », le Sauveur est représenté tenant une poignée d'épis et attirant à lui des brebis qui les ont prises dans leurs dents. Devant lui sont agenouillés saint Pierre et les autres apôtres. Quatre des lettres qui commencent l'inscription, et l'inscription elle-même, sont sur champ violet ; les ornements de forme végétale qui remplissent les deux marges ont à leur centre les armes du couvent de Lecceto. Sur les feuillages sont posées, dans des attitudes variées, des chèvres et des brebis ; un loup affamé s'avance d'un côté, et de l'autre il s'enfuit avec un agneau dans la gueule.

Cette page est de GIOVANNI DI PAOLO. (Voir la description de la page 31.)



LE SAINT JOUR DE PAQUES.

Miniature : Les saintes Femmes au Tombeau du Sauveur.

Page **157**. Cette miniature est empruntée à la page 229 du ms. du duc de Bedford, *Bibliothèque impériale de* Paris. (Voir la description de la page 21.)

Sous un riche portique on voit le tombeau du Sauveur. Le couvercle a été déplacé ; un ange, tenant une banderole avec cette inscription : *Nolite timere*, *surrexit* (*Evangelium secundum Lucam*), « Ne craignez rien, il est ressuscité (Évangile selon saint Luc) », indique aux autres femmes qui viennent se présenter que le Seigneur a quitté ce séjour. Les soldats sont endormis sur le premier plan ; leurs armes défensives sont remarquables. Notre-Seigneur, tenant la croix de la main droite et le globe de la main gauche, est figuré dans le fond.

Le premier médaillon à gauche représente les soldats qui gardaient le tombeau ;

Le second, l'apparition de Jésus aux saintes femmes ;

Le troisième, les princes des prêtres stupéfaits, avec cette légende sur une banderole : *Ecce Jhesus surrexit*, « Voilà que Jésus est ressuscité ».

Enfin, dans le dernier médaillon à droite en bas, de saints personnages donnent une pièce de monnaie aux soldats en leur disant : *Dicite q. vob. dormientibus*, « Dites quels étaient ceux d'entre vous qui dormaient ».

On trouve dans la bordure de cette miniature, au-dessous du premier médaillon, en haut à gauche, des œillets laciniés (*Dianthus laciniatus*, Caryophyllées) ; au-dessous du second médaillon, des ancolies des bois (*Aquilegia vulgaris*, Renonculacées), et au bas, des roses rouges de Provins et une chouette.

Texte.

Pages **157, 158, 159, 160**. Les ornements de ces pages sont copiés sur les pages 636, 644, 715 et 767 du Bréviaire du cardinal Grimani. (*Voir les Notices*, page 1re.)

Page **157**. Cette page est entourée d'une bordure à fond jaune foncé, sur laquelle se détachent des ornements bruns rehaussés d'or du goût le plus élégant ; on y remarque un paon a bas de la page au milieu ; un oiseau auquel le genre *Fringille* a servi de type, mais qui a été colorié selon la fantaisie du peintre, est placé vers le haut à droite. Ces oiseaux, dont on peut indiquer facilement le genre, sont arrangés au goût de l'artiste ; il en est de même des papillons placés sur les marges : ils ont été inspirés par des sujets du genre *Satyrus*. Parmi les plantes, on trouve, au tiers de la page à droite, des pensées des champs, inexactes quant à la couleur ; au bas, une grosse rose rouge boutonnée de vert ; à gauche de cette rose, une branche de campanules ; en remontant vers la gauche, une gracieuse branche de violettes portant ses graines, mais de couleur imaginaire ; au-dessus, des myosotis ; et dans la partie supérieure, des fraises.

La page **158**, entourée d'une bordure à fond jaune diapré d'or, est semée de fleurs



diverses : en haut, à droite, un bouton d'œillet, un bouton de rose, des myosotis, une gentiane, un gros œillet rouge, une fleur de pâquerette (*Bellis perennis*) ; à gauche, deux fraises ; au-dessus, un pavot gris surmontant une pensée, une malvacée rose de fantaisie et une fleur d'ortie blanche (*Lamium album*) ; en remontant à gauche, un gros œillet de fantaisie sur lequel repose un papillon *Satyrus*, de forme altérée ; à gauche, un *Lychnis* blanc, deux fraises, un papillon imaginaire, une fleur d'ancolie (*Aquilegia*) accostant un chrysanthème, une *Rosa gallica*, un autre chrysanthème ; à droite, un myosotis, une pensée, une centaurée et une pâquerette.

La page **159**, sur un fond jaune clair uni, reproduit, en haut à droite, une branche d'*Omphalodes verna* (cynoglosse printanière à fleurs bleues), un bouton de rose, une pensée de fantaisie, une pervenche (*Vinca*) arrangée ; un bel œillet simple ; sur une branche de gesse de Tanger (*Lathyrus Tingitanus*) vient se poser un papillon créé par l'imagination de l'artiste, qui pourtant s'est inspiré du genre *Satyrus* ; à gauche, un riche spécimen de rose rouge ; au-dessous, un chrysanthème ; sur une branche de gentiane, à laquelle le peintre a prêté les couleurs fantaisistes de son pinceau, un oiseau de couleurs brillantes et imaginaires, mais du genre *Fringille*, est venu se reposer ; au-dessus, en remontant à gauche, on reconnaîtrait un *Helianthemum* à l'exactitude de la forme, mais la couleur jaune de la nature a été remplacée par le rose ; puis, en continuant, un bouton de gentiane arrangé, un autre bouton d'*Helianthemum*, une centaurée, une pensée de fantaisie, une branche de véronique, une autre d'*Helianthemum*, une fraise et un chrysanthème.

La page **160** est entourée d'une bordure composée avec des joyaux enrichis des pierreries les plus connues et formant des pensées, des boutons, des agrafes.

Le caractère sensiblement italien de cette page pourrait indiquer que des artistes de différents pays ont travaillé à cet immense et incomparable recueil de merveilles.

LE JEUDI DE PAQUES.

Texte.

Page **161**. Cette page est tirée du *Missel de Pie II*, *Bibliothèque du palais Chigi*, Rome.

La miniature principale qui domine la page représente Notre-Seigneur sortant du tombeau : les gardes qui l'entourent sont presque tous endormis ; Notre-Seigneur est couvert d'un manteau bleu, et son corps est marqué des plaies de la passion ; il tient une croix où est appendue une banderole rouge chargée d'une croix d'or.

Les cinq sujets qui accompagnent la miniature principale sont relatifs à la résurrection, et représentent : le premier, l'apparition de Jésus à la sainte Vierge, tradition que les écoles du XVe et du XVIe siècle n'ont pas manqué d'adopter, car il était naturel de croire que le fils de Marie, daignant confirmer aux hommes sa divinité en se montrant à eux sous sa forme humaine après sa passion, s'était présenté d'abord aux regards de sa sainte Mère, dont le cœur venait d'être martyrisé par de si terribles épreuves ;

Le second, la rencontre d'Emmaüs, rapportée par saint Luc, chap. XXIV, versets 13 et suivants;

Le troisième, la visite de Pierre et de Jean au sépulcre, décrite par saint Jean, chap. XX, verset 6;

Le quatrième, le *Noli me tangere*, que saint Jean rapporte en ces termes, chap. XX, verset 14 :

« Madeleine ayant dit cela, elle se retourna, et elle vit Jésus qui se tenait là sans qu'elle sût que ce fût lui. »

« 15. Jésus lui dit : « Femme, pourquoi pleurez-vous? que cherchez-vous? » Elle, croyant que c'était le jardinier, lui dit : « Seigneur, si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-« moi où vous l'avez mis, et je l'emporterai. »

« 16. Jesus lui dit : « Marie. » Elle, se retournant, lui dit : « Rabboni (c'est-à-dire mon maître). »

« 17. Jésus lui dit : « NE ME TOUCHEZ POINT, car je ne suis pas monté vers mon « père. »

Le cinquième sujet est emprunté à saint Matthieu, chapitre XXVIII, verset 16, et représente Jésus donnant, sur la montagne de Galilée, la mission à ses apôtres.

Ce sujet pourrait bien aussi rappeler l'incrédulité de saint Thomas (saint Jean, chapitre XX, verset 28). Quoique l'évangéliste rapporte que Jésus se présenta à ses disciples la porte étant fermée, le peintre a modifié un peu ses sujets sans se conformer rigoureusement à l'exactitude des textes.

Page **162**. Cette page est empruntée au ms. latin (ORDO) qui a fait partie, jusqu'à la révolution, de la Bibliothèque de l'abbaye de Masan (haut Vivarais, aujourd'hui département de l'Ardèche).

Ce ms. appartient à *M. l'abbé de Lavalette, curé de la commune du* POUZIN (*Ardèche*). Il paraît avoir été peint vers 1400, dans le Midi de la France, et sous l'inspiration probablement de l'école de l'abbaye de Mont-Majour.

Page **163**. Cette page est empruntée au ms. n° 1064 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Office de la sainte Vierge*).

QUINZIÈME SIÈCLE ALLEMAND.

Page **164**. L'entourage de cette page est emprunté au Ve Graduel, marqué 2, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.

L'initiale, dont nous ne nous sommes pas servis, représente l'Assomption, et commence le mot *Gaudeamus*.

Cette belle bordure, de style classique, est de GIROLAMO DA CREMONA (Voir la description de la page 30.)

Le sujet placé au bas de la page provient du XXIe Graduel, marqué F, fol. 77.

L'initiale est un C et commence ces mots : *Cibavit eos ex adipe frumenti*, « Il les a nourris de la fleur du froment », premières paroles de la messe que l'on célèbre le jour de la fête du CORPUS DOMINI (*Fête du saint Sacrement*).

Dans notre miniature, Notre-Seigneur n'a pas de vêtement; il est debout et tient la croix dans son bras gauche; il verse dans le calice le sang qui coule de sa main droite et de





son côté droit, qu'il semble presser de la main gauche. La tête est couronnée d'épines et nimbée, elle est surmontée d'une colombe rayonnante; l'expression de cette figure est empreinte d'une grande noblesse et d'une douleur profonde.

Quatre personnages des deux sexes accompagnent cette scène et adorent le Sauveur.

On remarque parmi eux la sainte Vierge, qui, selon l'usage, est vêtue de bleu et nimbée.

Cette peinture est de MONTE DI GIOVANNI. (Voir la description de la page 16.)

La fête du Corps de Notre-Seigneur avait été instituée par le pape Urbain IV, en 1262, pendant la première année de son pontificat, pour consacrer le souvenir d'un miracle qui eut lieu près de Viterbe. Un prêtre, hésitant sur la vérité du sacrement de l'Eucharistie, ayant rompu l'hostie consacrée, le sang en jaillit sur-le-champ et couvrit tout le corporal, sans qu'on ait jamais pu faire disparaître la trace de l'aspersion. Ce corporal était encore conservé à Viterbe au XVIe siècle (*Catalogus Sanctorum*, Nicolas Petit, Lyon, 1533).

Raphael s'est inspiré du même sujet dans les *Stanze* du Vatican, en représentant la messe de Bolsène.

LE DIMANCHE DE QUASIMODO.

MINIATURE : SAINT THOMAS.

Page **165**. Cette page est empruntée à la page 351 du *Manuscrit du duc de* BEDFORD, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 21.)

LÉGENDE DE SAINT THOMAS.

Comme Thomas l'apôtre était à Césarée, Notre-Seigneur lui apparut et lui dit : « Le roi de l'Inde Gondoforus a envoyé son prévôt Abanès afin de chercher des hommes instruits dans l'art de l'architecture, et je t'enverrai à lui. » Et Thomas dit : « Seigneur, envoyez-moi partout, hormis aux Indes. » Et Notre-Seigneur lui dit : « Va, car je veille sur toi; et lorsque tu auras converti les Indiens, tu viendras à moi recevoir la récompense de la couronne du martyre. » Et Thomas dit : « Tu es mon Seigneur, et moi je suis ton serviteur; que ta volonté soit faite. » Et comme le prévôt allait à travers le marché, Notre-Seigneur lui dit : « Jeune homme, que veux-tu acheter? » Et le prévôt lui dit : « Mon maître m'envoie pour lui ramener des ouvriers qui soient habiles dans l'art de maçonnerie, et qui lui fassent un palais comme ceux qu'il y a à Rome. » Et alors Notre-Seigneur lui donna Thomas et lui dit qu'il était très-habile en tel métier. Et alors, ils vinrent par mer en une cité où le roi célébrait les noces de sa fille, et il avait fait crier que tous vinssent aux noces, et qu'autrement ils encourraient le courroux du roi. Il advint qu'Abanès et l'apôtre y allèrent. Et une jeune vierge juive tenait une flûte dans sa main, et elle adressait un compliment à chacun. Et quand elle vit l'apôtre, elle connut bien qu'il était Hébreu, parce qu'il ne mangeait point, mais qu'il avait les yeux au ciel. Et quand la jeune fille chan-



tait devant lui, elle dit : « Le Dieu des Hébreux seul qui a créé toutes choses, et qui a creusé les mers. » Et l'apôtre lui dit de se souvenir de ces paroles. Et le bouteiller, voyant qu'il ne buvait ni ne mangeait, mais qu'il avait toujours les yeux au ciel, frappa l'apôtre de Dieu sur la joue, et l'apôtre lui dit : « Plaise à Dieu que ce que tu me fais te soit pardonné dans les temps à venir, et qu'un châtiment passager te soit infligé ; et je ne me lèverai pas d'ici que la main qui m'a frappé ne soit rapportée par des chiens. » Et le bouteiller alla chercher de l'eau à la fontaine, et un lion le tua et but tout son sang, et les chiens mirent son corps en morceaux, et l'un d'eux apporta le bras droit au milieu du festin. Et quand ils le virent, toute la compagnie fut grandement étonnée. Et la jeune fille se ressouvint de ses paroles, et elle jeta sa flûte, et elle se mit aux pieds de l'apôtre. Et saint Augustin blâme cette vengeance dans le livre qu'il a écrit contre Fauste, et dit que cela a été inséré par quelque écrivain sans autorité, et que les Manichéens avaient des livres remplis de contes, et mis sous le nom des apôtres. Et Thomas, à la demande du roi, bénit l'époux et l'épouse, et il dit : « Seigneur, donnez à ces enfants la bénédiction de votre droite, et mettez en leur pensée des germes de vie. » Et quand l'apôtre s'en alla, il fut trouvé en la main de l'époux une branche de palmier pleine de dattes. Et quand l'époux et l'épouse eurent mangé de ces fruits, ils s'endormirent, et ils firent tous deux un songe semblable, car il leur semblait qu'un roi, orné de pierres précieuses, les embrassait et leur disait : « Mon apôtre vous a bénis afin que vous participiez à la joie éternelle. » Et alors ils s'éveillèrent, et ils se racontèrent mutuellement leur songe, et l'apôtre vint à eux et leur dit : « Mon roi vous est apparu, et il m'a amené ici quoique les portes fussent fermées, afin que ma bénédiction fructifie sur vous et que vous conserviez la pureté de la chair, car c'est la reine de toutes vertus et le fruit du salut éternel. Virginité est sœur des anges, possession de tout bien, triomphe sur luxure, seigneurie de foi ; elle met en déroute les diables et elle assure la possession du bonheur qui n'a pas de fin. Luxure est engendrée de corruption, et ce péché engendre la confusion. » Et comme il disait cela, deux anges leur apparurent, et leur dirent : « Nous sommes les deux anges qui sommes envoyés par Dieu pour vous garder, et, si vous observez bien les avis de l'apôtre, nous offrirons à Dieu tous vos désirs. » Et alors l'apôtre les baptisa, et leur enseigna avec zèle les vérités de la foi, et, longtemps après, l'épouse, qui s'appelait Pélagienne, prit le saint voile, et elle souffrit le martyre, et l'époux, qui se nommait Denys, fut sacré évêque de cette ville.

Et ensuite l'apôtre et Abanès vinrent trouver le roi des Indes, et le roi donna à l'apôtre le plan d'un magnifique palais, et il lui remit de très-grands trésors. Le roi s'en alla dans une autre province, et l'apôtre donna tous ces trésors aux pauvres, et il fut constamment occupé de prédication pendant l'espace de deux ans que le roi demeura absent, et il convertit à la foi une foule innombrable. Et quand le roi revint, et qu'il sut ce qu'avait fait saint Thomas, il le fit enfermer avec Abanès au fond d'une horrible prison, et il voulait les faire écorcher et brûler. Et sur ces entrefaites, Sud, le frère du roi, mourut, et le roi commanda pour lui un sépulcre qui était magnifique, et le quatrième jour le mort ressuscita, ce qui fut pour tous grand sujet d'étonnement, et ils prirent la fuite. Et le mort dit au roi : « Cet homme que tu veux écorcher et brûler est ami de Dieu, et les anges de Dieu le servent et m'ont mené en paradis, et ils m'ont montré un palais d'or et d'argent et de



pierres précieuses merveilleusement ordonné. Et lorsque j'étais en admiration de sa beauté, ils m'ont dit : « C'est le palais que Thomas fit faire pour ton frère. » Et quand je dis : « Plût à Dieu que j'en fusse le portier », ils me dirent : « Ton frère s'en est rendu indigne ; « si tu veux y demeurer, nous prierons Dieu que tu ressuscites, afin que tu puisses le rache- « ter de ton frère en lui rendant l'argent qu'il croit avoir perdu. » Et quand il eut dit cela, il courut à la prison de l'apôtre, et il le pria de pardonner à son frère; et il délivra avec empressement l'apôtre de ses chaînes, et il le pria de prendre un vêtement honorable. Et l'apôtre lui dit : « Ne sais-tu pas que ceux qui veulent avoir puissance en choses célestes n'ont nul souci des choses charnelles et terrestres? » Quand l'apôtre sortit de prison, le roi vint au-devant de lui; il se mit à ses pieds et lui demanda pardon. Et alors l'apôtre dit: « Dieu vous a fait un grand don quand il vous a révélé ses secrets. Croyez en Jésus et soyez baptisé, afin que vous ayez part au royaume éternel. » Et le frère du roi lui dit : « J'ai vu le palais que tu as fait faire à mon frère, et je suis venu l'acheter. » Et l'apôtre lui dit : « Il est à la disposition de ton frère. » Et le roi lui dit : « Celui-ci sera à moi et l'apôtre t'en fera un autre; et si, par aventure, il ne le voulait pas, celui-ci sera commun à toi et à moi. » Et l'apôtre dit : « Il y a au ciel d'innombrables palais qui sont apprêtés depuis le commencement du monde, et on les achète au prix de la foi et de l'aumône. Vos richesses pourront bien aller devant vous à ce palais, mais elles ne pourront vous y suivre. »

Un mois après, l'apôtre fit assembler tous les princes de la province, et, quand ils furent réunis, il commanda que les faibles et les malades fussent séparés des autres, puis il pria pour eux. Et quand ceux qui étaient instruits répondirent *amen*, une grande clarté descendit du ciel et renversa par terre l'apôtre et les autres, si bien qu'ils croyaient être frappés de la foudre. Et alors l'apôtre se leva et dit : « Levez-vous, car Notre-Seigneur est venu comme la foudre et il vous a guéris. » Et alors ils se levèrent tous en parfaite santé, et ils glorifièrent Dieu et l'apôtre. Alors l'apôtre commença à les enseigner et à leur montrer les douze degrés de vertu. Le premier est qu'ils crussent en Dieu, qui est une essence, et qui est un en trois psrsonnes. Et il leur montra par trois exemples sensibles comment trois personnes sont en une essence. Le premier exemple est qu'un homme est une sagesse, et de cette sagesse viennent entendement, mémoire et intelligence. Et l'intelligence est que tu trouves ce que tu n'as pas appris; la mémoire est que tu n'oublies pas ce que tu as appris; l'entendement est que tu entendes ce qui peut t'être montré et enseigné. Le second est que trois choses sont en une vigne : le bois, la feuille et le fruit; et toutes ces trois choses sont une vigne. Le troisième exemple est qu'à la tête il y a trois choses : ouir, voir et sentir; et toutes ces choses sont diverses, et cependant dans la même tête. Le second degré, c'est qu'ils reçussent le baptême. Le troisième, c'est qu'ils s'abstinssent d'impureté. Le quatrième, c'est qu'ils se préservassent d'avarice. Le cinquième, c'est qu'ils ne s'abandonnassent pas à la gloutonnerie. Le sixième, c'est qu'ils fissent pénitence. Le septième, c'est qu'ils persévérassent en ces choses. Le huitième, c'est qu'ils aimassent l'hospitalité. Le neuvième, c'est que pour faire ces choses ils implorassent le secours de Dieu, et qu'ils l'obtinssent par des bonnes œuvres. Le dixième, c'est qu'ils évitassent les choses qu'il ne faut pas faire. Le onzième, c'est qu'ils exerçassent la charité à l'égard de leurs amis et de leurs ennemis. Le douzième, c'est qu'ils missent vigilance et application à garder ces

préceptes. Et après sa prédication, quarante mille hommes, non compris les enfants et les femmes, furent baptisés. Et après cela il s'en alla dans l'Inde supérieure, et il fit d'innombrables et très-éclatants miracles ; il convertit une femme nommée Sintice, qui était amie de Migdomie, l'épouse de Carisius, un ami du roi. Et Migdomie dit à Sintice : « Penses-tu que je puisse le voir ? » Et Migdomie changea de vêtements d'après le conseil de Sintice, et elle se mit parmi les pauvres, et elle vint là où prêchait l'apôtre. Et il commença à prêcher sur les malheurs de cette vie : on dit qu'elle est sujette à bien des traverses, et qu'elle est si fugitive que, lorsqu'on pense en être sûr, elle disparaît et s'enfuit. Et alors il commença à les exhorter, pour quatre raisons, à écouter la parole de Dieu, qu'il compara à quatre choses : à un collyre, parce qu'elle éclaire l'œil de notre entendement ; à une médecine, parce qu'elle purge notre affection de tout amour charnel ; à un emplâtre, parce qu'elle guérit les plaies de nos péchés ; à de la viande, parce qu'elle nous nourrit et nous entretient dans l'amour des choses du Ciel. Et comme ces différents objets ne servent en rien à un malade, à moins qu'il ne les prenne en lui, ainsi la parole de Dieu ne profite-t-elle pas à celui qui ne l'entend point dévotement Et comme l'apôtre prêchait, Migdomie crut en Dieu, et après, elle refusa d'avoir commerce avec son mari. Et alors Carisius obtint du roi que l'apôtre serait enfermé en prison ; et Migdomie vint le trouver, et lui demanda pardon de ce qu'il était en prison pour elle. Et il la consola avec bonté, et il lui dit qu'il souffrirait avec résignation. Et alors Carisius pria le roi qu'il envoyât la reine, sœur de sa femme, pour la trouver et tâcher de la ramener. Et la reine fut convertie par celle qu'elle voulait pervertir. Car quand elle vit tous les miracles que l'apôtre faisait, elle dit : « Ceux qui ne croient pas en ces œuvres sont maudits de Dieu. » Et alors l'apôtre enseigna brièvement à ceux qui étaient là trois choses : qu'ils aimassent l'Église, honorassent les prêtres, et s'assemblassent souvent pour écouter la parole de Dieu. Et quand la reine s'en retourna, le roi dit : « Pourquoi avez-vous tant demeuré ? » Et elle répondit : « Je pensais que Migdomie était folle, mais elle est très-sage, car elle m'a menée à l'apôtre, qui m'a fait connaître la voie de vérité ; et ils sont insensés ceux qui ne croient pas en Notre-Seigneur Jésus-Christ. » Et depuis la reine se refusa à avoir aucun commerce avec le roi. Et alors le roi fut très-étonné, et il dit à son parent : « Quand je voulais recouvrer ta femme, j'ai perdu la mienne, et elle agit de pire façon à mon égard que ne fait la tienne pour toi. » Et alors le roi commanda que l'apôtre de Dieu fût amené devant lui les pieds et les mains liés, et il lui ordonna de réconcilier les femmes à leurs maris. Et alors l'apôtre parla au roi, et il lui démontra qu'il ne pouvait le faire par trois exemples : l'exemple du roi, l'exemple de la tour et l'exemple de la fontaine. Et il lui dit : « Toi qui es roi, tu ne veux avoir serviteurs vils et souillés, mais tu les veux exempts de taches ; à plus forte raison dois-tu croire que Dieu aime la chasteté et les œuvres pures. En quoi suis-je donc coupable, si je recommande aux serviteurs de Dieu ce que tu exigerais de tes serviteurs ? J'ai construit une tour élevée, et tu me dis, à moi qui l'ai bâtie, de la détruire ! j'ai creusé profondément la terre et j'ai fait venir une fontaine, et tu veux que je comble ce que j'ai creusé ! » Et alors le roi fut courroucé, et il ordonna que l'on apportât des morceaux de fer ardent, et il fit poser dessus les pieds nus de l'apôtre. Et alors, par la volonté de Dieu, il surgit une fontaine qui éteignit le feu. Et alors le roi, d'après l'avis de son conseil, fit jeter l'apôtre en une fournaise





ardente, laquelle se refroidit si bien que le lendemain il en sortit sain et sauf. Alors Carisius dit au roi : « Fais-lui offrir un sacrifice au dieu du soleil, afin qu'ainsi il encoure la colère de son Dieu, lequel le délivre. » Et comme on voulait forcer l'apôtre à sacrifier, il dit au roi : « N'es-tu pas plus noble et plus digne de respect qu'une image ? Et pourtant tu négliges le vrai Dieu, et tu adores une image. Tu crois que mon Dieu sera courroucé contre moi si je le renie et si je sacrifie à l'idole ; crains plutôt qu'il ne s'irrite contre l'idole et contre toi. Si mon Dieu ne se montre pas plus puissant que le tien, je sacrifierai à ton idole ; mais, s'il manifeste son pouvoir, tu croiras au vrai Dieu. » Et alors l'apôtre commanda, en hébreu, au diable qui était dans l'idole, qu'aussitôt qu'il s'agenouillerait devant l'idole, il la mît en pièces. Et alors l'apôtre s'agenouilla, et il dit : « Voici ce que j'adore, et non pas le métal. Voici ce que j'adore, et non pas la fausse image. Mais j'adore mon seigneur Jésus-Christ, au nom duquel je te commande, toi qui es caché dans cette fausse image, de la rompre. » Et elle se brisa comme cire. Et alors tous les prêtres vinrent comme des bêtes furieuses, et l'évêque du temple leva le glaive, et il perça l'apôtre de part en part, en disant : « Je vengerai l'insulte faite à mon dieu. » Et le roi et Carisius s'enfuirent lorsqu'ils virent que le peuple voulait venger la mort de l'apôtre et qu'il brûlait l'évêque tout vif, et les chrétiens emportèrent le corps de l'apôtre et l'ensevelirent honorablement.

Longtemps après, environ l'an de Notre-Seigneur deux cent trente, le corps de l'apôtre fut porté à Edesse, et ce fut l'empereur Alexandre qui l'y porta, à la demande des Syriens. Et dans cette ville, aucun hérétique, ni aucun juif, ni aucun païen, ne peut vivre, et aucun tyran ne peut y venir, parce qu'autrefois Abgare, roi de cette ville, mérita de recevoir une épître écrite de la main de Dieu ; et quand des ennemis vont pour attaquer cette ville, un enfant baptisé monte sur la porte et lit l'épître, et alors le Saint-Esprit fait que les ennemis se retirent, ou qu'ils concluent la paix ; et cela est dû aussi aux miracles de saint Thomas. Isidore, au livre *De la Vie et de la Mort des Saints*, parle ainsi de cet apôtre : « Saint Thomas, apôtre de Jésus-Christ, devint fidèle, d'incrédule qu'il était, en voyant et en entendant le Seigneur. Il prêcha l'Évangile aux Parthes, aux Mèdes, aux Perses, aux Hircaniens et aux Brachiens. Et, débarquant sur les plages de l'Orient, et pénétrant chez les gentils, il prêcha jusqu'au moment où il subit le martyre, ayant été percé de coups de lance. » Saint Chrysostôme dit aussi que Thomas parvint jusque dans le pays des rois mages qui étaient venus adorer Jésus-Christ lors de sa nativité, qu'il les baptisa, et qu'ils devinrent les soutiens de la foi de Jésus-Christ. (*Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)

Notre miniature reproduit les principaux faits de cette légende, et les quatre petits médaillons des bordures représentent le saint dans les principales occupations de son ministère.

Dans la partie supérieure de la grande miniature, Dieu le père encourage saint Thomas, qui, soutenu par deux anges, va se consacrer à ses voyages ; on le voit ensuite naviguant ; cette légende est inscrite sur la banderole que tient le personnage placé dans la barque : *Circa mares*, « A travers les mers ». Au-dessous, à gauche, et sous l'inscription *saint Thomas*, le saint va partir pour ses voyages de terre ; on lit cette légende : *Ego vadam tra tem* (sic),

« Moi je parcourrai la terre ». A côté, saint Thomas est présenté au roi Gandofollus ; au-dessous, il est dépouillé de ses vêtements et flagellé ; au bas, à gauche, il se livre à la prédication ; à droite, il est interrogé : *Q. e. genus tuus*, « Qui es-tu ? » A quoi il répond : *Deus meus creator*, « Dieu est mon créateur ». A droite, il est mis en présence des idoles ; il prononce ces mots : *In nomine Jesu Christi*, « Au nom de Jésus-Christ », et les idoles sont brisées. Dans le médaillon qui est placé au-dessus, on le martyrise à coups de fourche ; et dans celui d'en haut, il est vêtu de la robe du martyre ; il a une chaîne passée autour du col ; le saint s'écrie : *Adeste, Domine*, « Assistez-moi, Seigneur ! » Dans le médaillon supérieur du tabernacle de gauche, un ange vient au-devant d'un pèlerin, qui peut-être n'est pas saint Thomas, car il n'est pas nimbé, et lui dit : *Ipmq a Domino di*, pour *I per viam quam a Domino didicisti*, « Marche dans la voie que le Seigneur t'a indiquée ».

Dans le second médaillon, le saint écrit une légende contenant ces mots : *Quod interp*, « Que tu as interprété ».

Dans le troisième, un ange agenouillé adresse ces mots à saint Thomas : *Ad officium est apostole*, « L'apôtre doit être prêt à remplir son devoir ».

Enfin, dans le quatrième médaillon, un religieux est occupé à étudier ; la légende porte : *Qui post dominice*, « Qui après le dimanche ».

Dans la partie supérieure de la bordure, nous trouvons des fleurs bleues de fantaisie et des campanules bleues (*Campanula repens*) ; à côté, à droite, une fleur de fraisier des bois (*Fragaria vesca*, ROSACÉES) ; à gauche, au-dessous du premier médaillon, des œillets laciniés (*Dianthus caryophyllus*, CARYOPHYLLÉES) ; au-dessous, une anémone rose et un fraisier en fleurs et en fruits. Au bas, entre les deux médaillons, des fleurs bleues de fantaisie, une anémone rose et une fleur de violette (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES).



TEXTE.

Pages **165**, **166**, **167**, **168**, **169**. Les ornement qui décorent ces cinq pages sont empruntés au ms. de MARTIANUS CAPELLA (*Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE), dont ils forment les pages 30, 136, 27, 44, 48. (Fin du XVe siècle.)

Ce manuscrit porte à la première page la mention : ATTAVANTES FLORENTINUS PINXIT. (Voir la Notice sur Attavante, où ces pages sont minutieusement décrites.)

Page **170**.

L'initiale H qui décore cette page est empruntée aux ANTIPHONAIRES de la Chartreuse de Pavie, vol. 12, page 45, *Bibliothèque de Brera de* MILAN. (Voir la description des pages 179, 180, 181, 182.) Elle a été formée avec l'initiale N, qui se trouve à la page 45 de l'Antiphonaire, et que l'on a très-légèrement modifiée pour obtenir un H. C'est avec intention que les *i* ne sont pas ponctués.

TABLE DES MATIÈRES DE LA Ire PARTIE.

Page Ire. Cette page a été copiée dans le ms. n° 759 T de la *Bibliothèque Mazarine*, à PARIS, dit *Breviarium cassinense*.



Ce ms. a été peint en Italie dans le courant du IXe siècle; il présente certaines ressemblances avec les mss. anglo-saxons.

Ecole lombarde primitive.

Page II. Les motifs de cette page sont tirés du ms. 57 de la *Bibliothèque publique de* Lyon (*Bible en latin*).

Ce ms. a été peint au commencement du XIIIe siècle dans le Midi de la France.

En tête de son texte, l'on voit un écusson avec deux lions et cette devise : *Hi sponsa jura tuentur*, « Ceux-ci défendent les droits de mon épouse ».

Cette devise ne peut se rapporter qu'à un archevêque de Lyon pendant les temps féodaux de l'église lyonnaise, lorsque les archevêques étaient souverains temporels de la ville; donc notre ms. a dû appartenir à un archevêque.

Expression du Style roman dans le Midi de la France.

Page III. Les motifs de cette page sont tirés du ms. nº 135 de la *Bibliothèque publique de* Lyon (*Biblia sacra*).

Ce ms. a été peint dans le courant du XIIe siècle. Ses ornements ne se rapportent à aucun grand système connu.

Il semble appartenir à l'école lombarde ou à l'école romane dans le Midi de la France.

Page IV. Les motifs de cette page sont tirés du ms. nº 35 de la *Bibliothèque publique de* Grenoble (Bible en latin).

Ce ms., peint en Italie dans le courant du XIIe siècle, appartient à l'Ecole lombarde primitive et présente de grands rapports avec les produits de l'école anglo-saxonne.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.



NVLLA DIES ABEAT
QVIN LINEA DVCTA
SVPER SIT

DESCRIPTION

DE

L'ORNEMENTATION

DES

ÉVANGILES

SECONDE PARTIE

DESCRIPTION

DES

ORNEMENTS DES ÉVANGILES

ET INDICATION DE LEURS ORIGINES

FAUX-TITRE DE LA SECONDE PARTIE

(Sans pagination).

Ce dessin, comme celui de la première partie, a été emprunté aux *Matricules de la Compagnie des Calfats de* VENISE.







Notre-Seigneur



Les figures allégoriques qui ornent ce frontispice symbolisent les quatre parties du monde ; les armoiries qui se trouvent dans la bande inférieure : *d'argent à trois fasces de gueules, au chef chargé à dextre d'une quintefeuille du même*, sont surmontées du bonnet des doges.

TITRE DE LA SECONDE PARTIE.

La façade que représente cette page décore l'entrée de la chapelle Cesi, dans l'église de *Sainte-Marie-de-la-Paix* (LA PACE), *à* ROME.

Cette chapelle est la seconde à droite en entrant dans l'église. Les statues de saint Pierre et de saint Paul, avec les sculptures dans la chapelle, sont de Vincent Rossi de Fiesole, et représentent les quatre grands docteurs.

Raphael a donné le dessin de cette chapelle.

Le tableau de l'autel est de Cesi (aussi l'on nomme cette chapelle *chapelle Cesi*).

(*Itinéraire de Vasi*, 1773, page 179. — VALERI, tom. III, page 117.)

LE DEUXIÈME DIMANCHE APRÈS PAQUES.

MINIATURE : JOSEPH VENDU PAR SES FRÈRES.

Page **171**. Les fils de Jacob conjurent la perte de leur frère Joseph. Ils sont réunis autour de la citerne en faisant paître leurs agneaux. Le jeune Joseph arrive dans le lointain.

Le rapport entre Joseph vendu par ses frères et l'évangile du bon pasteur est un peu obscur, à vrai dire ; mais enfin, comme les ouailles du bon pasteur ne sont pas toujours aimables, et qu'il lui faut les aller chercher parfois bien loin avec force patience, sans qu'il leur garde rancune, on a eu quelque droit d'étendre ainsi la similitude, reconnue d'ailleurs par les saints pères, entre le patriarche Joseph et Jésus-Christ. C'est que Joseph, après avoir été livré comme esclave par ses propres frères, devint plus tard la ressource de sa famille pendant la disette, lorsqu'il était ministre de l'Égypte, et sans guère se venger de la perfidie dont il avait été l'objet. C'est ainsi que Notre-Seigneur, malgré les offenses des hommes, est toujours prêt à les recevoir moyennant les simples conditions imposées par les sacrements qu'il a établis.

Les beaux ornements qui accompagnent cette initiale sont composés de fleurs de fantaisie. Cependant, les fleurs bleues pourraient être des BORRAGINÉES. Les armes de l'*Arte della lana* figurent au sommet du dessin, et on voit au bas de la page le chiffre de la fabrique.

Cette initiale est un V, qui commence les mots : *Videntes Joseph a longe, loquebantur fratres, dicentes : Ecce somniator venit* : « Les frères de Joseph, le voyant venir de loin, parlaient entre eux en disant : Voici notre songeur qui vient » (faisant allusion à l'interprétation des songes que Joseph leur avait donnée).

Cette belle miniature figure au fol. 93 du VII[e] Antiphonaire, marqué E, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. Elle est de FRATE EUSTACHIO. (Voir la description de la page 28.)



TEXTE.

Page **171**. Cette page est la 2e du VIIIe Graduel, marqué 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA (voir la description de la page 56). L'initiale représente la parabole du *maître des cent brebis* et de la *brebis égarée ;* l'ornementation rappelle les feuilles d'acanthe.

Quoique cette miniature puisse à la rigueur convenir à l'évangile du 2e dimanche après Pâques, il faut reconnaître que sa véritable place serait en tête du 3e dimanche après la Pentecôte.

Pages **172, 173**. Ces deux pages proviennent d'un FLAVIUS JOSÈPHE, *Historia de antiquitate Judæorum* (Histoire de l'ancienneté des Juifs), nº 518, 1re page des chapitres 4 et 13, conservé à la *Bibliothèque Mazarine de* PARIS.

Ce ms. a été peint en France vers 1580 par deux artistes : l'un, Italien, a peint les majuscules et un certain nombre d'ornements dans le genre italien ; l'autre, Français, a peint les miniatures et quelques ornements dans le style français.

Ces pages appartiennent à la RENAISSANCE ITALIENNE : le fleuron de la page 173 a été emprunté au ms. 80 de la *Bibliothèque de* GRENOBLE (Métaphysique d'Aristote), peint en Italie vers 1491, et appartenant aussi à la renaissance italienne.

Page **174**. Cette belle page appartient au VIIe Graduel, nº 14, marqué F, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE, et a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30). Elle représente *Jésus discutant avec les pharisiens.*

Les petites fleurs roses qui sont au sommet de l'ornement de gauche, et qui sont répétées plus bas, sont des fleurs de BORRAGINÉES ; les fleurs roses à cinq pétales aigus sont des fleurs d'*Erythronium dens canis* (LILIACÉES) ; les fleurs bleues qui se trouvent en haut et en bas sont des fleurs de scille (*Scilla*, LILIACÉES).



Saint Pierre

LE TROISIÈME DIMANCHE APRÈS PAQUES.

TEXTE.

Pages **175, 176, 177, 178**. Ces ornements sont tirés du PETIT OFFICE DE LA VIERGE, XVe siècle, appartenant au couvent des RELIGIEUSES DE SAINTE-MARIE-MADELEINE, de SIENNE. Ils rappellent, par leur ampleur et leur forme élégante, les courbes vigoureuses du XIIe siècle.

M. Grottanelli, sous-bibliothécaire de la ville de Sienne, a bien voulu nous donner une copie fidèle de ces ornements, aussi hardis dans leurs enroulements que brillants par leur coloris.



LE QUATRIÈME DIMANCHE APRÈS PAQUES.

MINIATURE : LA RÉSURRECTION.

Page **179**, peinte par GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30). Elle contient une très-grande et très-belle miniature, qui occupe les trois quarts de la sur-







face de la page dans l'original. L'initiale R, dont nous avons fait une L, est peinte en jaune sur un fond bleu. Au fond de la scène se trouve une grotte dont l'ouverture est encore fermée par une porte de pierre. Le Sauveur, placé sur les nuées, s'élève vers les cieux tenant l'étendard de la victoire dans sa main gauche. Les gardes sont en bas : l'un se relève et met sa main devant ses yeux pour éviter les rayons que projette la personne du Sauveur ; l'autre, frappé d'effroi, tombe sur les genoux. Dans le lointain on voit de petites figures : ce sont les deux Marie qui sont en marche, causant entre elles et s'avançant pour visiter le sépulcre de leur maître.

Les ornements, composés d'enroulements classiques de feuillages jaunes entremêlés de pierres précieuses et de perles, sont relevés par un fond tantôt vert, tantôt rouge ; ils entourent les quatre marges de la page et sont interrompus par quatre médaillons contenant autant de sujets, qui représentent : 1° *le Sauveur embrassant sa mère qui s'incline devant lui*, 2° *la Madeleine aux pieds de Notre-Seigneur* (*Noli me tangere*, Ne me touchez pas), 3° *Jésus bénissant saint Pierre agenouillé*, 4° *le Sauveur se tenant au milieu de ses apôtres.*

Au-dessous de ce médaillon se trouvent les armes du recteur Savini, selon Messieurs les commentateurs, mais réellement de CHIGI : *de gueules à trois monts d'argent surmontés d'une étoile du même.* (Voir page 187.)

Cette page figure au VIIe Graduel, n° 14, signé F, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.

Texte.

Pages **179**, **181**, **182**. La page 179 est empruntée à la page 1re du vol. 2e des ANTIPHONAIRES de la Chartreuse de Pavie, conservés à la *Bibliothèque de Brera*, à MILAN.

Le portrait qui se trouve au bas de la page est celui de Jean Galéas VISCONTI, fondateur de la Chartreuse. Les abréviations CAR et GRA rappellent les noms de la Chartreuse *Sanctæ Mariæ de Gratia* ou *Gratiarum*, et signifient *Carthusia* (Chartreuse) *Gratiarum* (des Grâces). L'initiale E a été composée avec des ornements pris dans le 2e volume des Antiphonaires.

La page 181 est empruntée à la page 1re du vol. 12e ; elle est datée de 1578.

La page 182 reproduit la page 1re du vol. 10e ; elle est datée de 1565 et porte dans sa partie supérieure le monogramme de Jésus-Christ ; ce monogramme est celui du nom *Yhesus* ; nous le retrouverons plus tard, mais sous des formes différentes que nous aurons soin de signaler. Dans le médaillon du bas, le Sauveur est représenté pleurant sur les péchés du monde.

Page **180**. Cette page est tirée d'un OFFICE DE LA VIERGE de 1527, ayant appartenu à François-Marie SFORZA, second fils de Louis II, surnommé le More, dernier duc de Milan, qui avait succédé à son frère en 1535. Le peintre de ce précieux manuscrit a dû être Flamand. Il est probable que ce travail a été exécuté pour Charles-Quint, qui en fit présent au duc de Milan. Les armoiries qui figurent au bas de la page sont : *d'argent à la givre d'azur ponctuée d'or* ; elles sont légèrement modifiées sur celles du duché de Milan, qui

sont : *d'argent à une givre d'azur couronnée d'or, issante de gueules*; ce mot *issante* signifie, en cet endroit, un enfant que le serpent engloutit. Entre autres explications données par Palliot, page 355 (*édition de* 1664), on remarque celle-ci :

« *Othon de Milan, estant allé à la guerre de la Terre-Sainte sous Godefroy de Bouillon pendant le siége de Hierusalem, il combattit en duel un admiral sarrazin nommé* VOLUX, *qui deffioit le plus hardy de tous les chevaliers chrestiens ; et l'ayant abattu, il prit pour marque de sa victoire sa salade d'or, sur la creste de laquelle étoit eslevé pour cimier un serpent vivré mis en pal, jettant un enfant par la gueule* (vix natum et adhuc manantem sanguine infantem ore evomens). *Paul Jove, en la Vie des princes de Milan, dit de mesme, sinon qu'il représente le serpent dévorant, et non enfantant* (puerum passis manibus devorantem). »

L'écu est timbré d'une couronne de ducs et princes souverains.

Cette page a été reproduite par H. Shaw, dans les *Illustrated ornaments selected from manuscripts of the middle ages ; London, Pickering*, 1833, pl. XXXVIII.

LE CINQUIÈME DIMANCHE APRÈS PAQUES.

TEXTE.

Page **183**. Petit missel de la fin du XVe siècle, de la *Bibliothèque du prince Barberini*, ROME.

La page 183 est celle qui, dans le ms., commence les Psaumes de la pénitence ; les figures représentent le roi David et les prophètes. L'initiale E a été empruntée à une autre page du ms.

Dans la bordure, on reconnaît des oranges, et en haut, du côté droit de la page, trois fleurs bleues d'*Ipomæa* (liserons); les autres fleurs sont de fantaisie.

La page **184** commence, dans le ms., l'office de la Vierge selon le rit romain ; les personnages représentent des prophètes, accompagnés de légendes : *Vidi portam clausam*, « J'ai vu la porte fermée » ; *Ecce Virgo concipiet*, « Et une Vierge enfantera ».

Les armoiries qui sont figurées au bas de la page dans un médaillon entouré de cordages entrelacés et accompagnés de deux anges ailés, vêtus de tuniques et de dalmatiques, adorant, *de sable coupé d'argent*, sont celles de la famille CAPPONI.

On trouve à une autre page de ce ms. deux écus accolés. A dextre : *d'azur à la bande d'or chargée de trois étoiles du* 1er, qui est de GINORI ; et à senestre : *de sable coupé d'argent*, qui est de CAPPONI. Il est probable que ce ms. aura été donné au moment d'un mariage par un *Capponi* à une *Ginori* ; mais Ammirato et Litta se taisent également sur une union qui aurait été contractée entre ces deux familles.

La page **185** est le commencement de l'Office des Morts ; l'ornement du bas entoure de ses entrelacs le monogramme de Jésus-Christ rayonnant, en or.

La page **186** commence l'office de la Sainte-Croix. Le médaillon à gauche représente Isaïe ; il a pour légende : *Egredietur Virgo* (pour *Virga*), « il sortira un rejeton de la tige de Jessé » (ISAIE, chap. XI, v. 1er). Le petit médaillon, dans la bordure à droite, encadre le voile de sainte Véronique portant l'empreinte de la tête du Sauveur ; celui du bas, entouré





Saint André







Saint Jean



de feuilles d'olivier *mortes* et soutenu par quatre petits enfants, représente *le Sauveur offrant son sang pour le rachat des péchés du monde.*

L'ASCENSION DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST.

TEXTE.

Page **187**. Cette page provient du VIIe Graduel, n° 14, marqué F, dont elle est la 7e miniature. Elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30, *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE.)

Elle représente l'Ascension de Notre-Seigneur.

On trouve dans la marge supérieure les armes de la fabrique ; dans celle de droite, un médaillon où figurent des daims, et au bas les armoiries de *gueules à trois monts d'argent surmontés d'une étoile du même*, qui est de CHIGI. Au milieu de la bordure inférieure on remarque un médaillon dans lequel un loup terrasse une biche.

Pages **188**, **189**. Ces deux pages sont empruntées au ms. n° 441 de la *Bibliothèque de* LYON, dit missel rouge ou missel de Camille de Neufville, peint en 1420.

STYLE GOTHIQUE FRANÇAIS TERTIAIRE, OU FLAMBOYANT.

Page **190**. Cette page est la 4e du XIe Antiphonaire, marqué I, de la *Cathédrale de* FLORENCE. Elle représente l'Ascension de Notre-Seigneur, et l'initiale commence les mots : *Post passionem suam per dies quadraginta*, « Après sa passion pendant quarante jours ». Elle a été peinte par ATTAVANTE DEGLI ATTAVANTI. (Voir les Notices, page 33 et suivantes.)

Dans les bordures, qui sont très-ornées, on remarque des figures de petits enfants ; au haut de la page, le Père éternel dans un médaillon soutenu par deux anges ; en descendant, dans la bordure latérale, les armes du peuple de Florence, d'*argent à la croix de gueules* ; le portrait de saint Zanobe, évêque ; les armes de Florence, des fleurs bleues de centaurées, et au bas de la page les armes de l'*Arte della lana* et le monogramme de la fabrique. (Voir page 28 des Notices.)

LE DIMANCHE DANS L'OCTAVE DE L'ASCENSION.

MINIATURE : L'ASCENSION.

Page **191**. Évangéliaire allemand du XIIe siècle, fonds La Vallière, n° 55, *Bibliothèque impériale de* PARIS.

Ms. in-4° exécuté du XIIe au XIIIe siècle.

Le Sauveur sort du tombeau pour monter aux cieux ; il est vêtu d'une tunique de couleu fauve et est enveloppé dans un manteau gris ; il présente la main droite élevée et ouverte, et de la gauche il tient une petite croix grecque en argent emmanchée sur une hampe peinte en rouge et ornée d'une petite flamme de même couleur ; il ne porte pas les stigmates ; la tête est entourée d'un nimbe crucifère, et le corps se détache sur une auréole d'or de forme carrée.

Le tombeau est figuré par un carré de couleur pourpre foncée élevé sur un tertre orné de fleurs ; des zones de différentes sortes caractérisent les cieux ; deux anges aux ailes déployées accompagnent le Sauveur, et les apôtres sont représentés par onze figures, cinq à sa droite et six à sa gauche.

TEXTE.

Pages **191, 192, 193, 194**. Ces quatre pages appartiennent à un ms. allemand du XIIe siècle, connu sous le nom d'Evangéliaire de la bibliothèque de Louis César de la Baume Le Blanc, duc de La Vallière, et classé à la *Bibliothèque impériale de* PARIS sous le nº 55 du fonds La Vallière.

Le personnage nimbé de la page 193 paraît être un évangéliste, à en juger par le livre qu'il tient de ses deux mains.



LA FÊTE DE LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **195**. MONTE DI GIOVANNI (voir la description de la page 16), a peint cette magnifique page, qui est la 28e du XXIe Graduel, marqué F, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. Elle représente la descente du Saint-Esprit. L'initiale est un S, qui commence ces mots : *Spiritus Domini replevit orbem terrarum*, « L'Esprit du Seigneur a rempli toute la terre ». La sainte Vierge, assise au milieu des apôtres, dont elle préside l'assemblée, reçoit l'inspiration du Saint-Esprit. Dans le groupe des apôtres, à droite, le peintre a figuré le portrait de Laurent le Magnifique.

Au sommet de la page on trouve le monogramme de Notre-Seigneur ; à droite, les armes du peuple de Florence. Au milieu de la bordure de droite, dans un médaillon, Notre-Seigneur bénissant de la main droite, et portant de la main gauche le globe terrestre surmonté de la croix. Les armes du peuple de Florence sont répétées au bas de la page, et à gauche, au milieu, on trouve les armoiries de l'*Arte della lana*. (Voir page 28 des Notices.)



Saint Barthélemy

Pages **196, 197**. Motifs tirés du nº 61 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Quatuor Evangelia*, « Quatre Evangiles »).

Ce ms. a fait partie de la collection que Charlemagne avait réunie dans sa résidence de l'île Barbe, près de Lyon ; il a échappé aux dévastations de la Réforme en 1562, et a fait partie, vers 1700, de la bibliothèque des chanoines comtes de Lyon ; il est dans la bibliothèque de la ville depuis la Révolution.

On lit sur le faux-titre de cet évangéliaire la note suivante : *En* 1701, *Baluze l'a jugé ancien de* 800 *ans*. La critique moderne confirme cette appréciation. Ce ms. a été peint dans le plus pur STYLE FRANCO-SAXON, vers 800, et a probablement été au service personnel de l'empereur Charlemagne.



Page **198**. Cette page est composée d'abord avec la page 11 du *livre de chœur* marqué Q *de la Cathédrale de* FLORENCE, qui a fourni le montant de la partie gauche et le bas de la page, où se trouvent les armes de l'*Arte della lana* ; le complément et le fleuron qui



remplit le bas de la page ont été fournis par le fol. 2 du XXe Graduel, marqué V, des mêmes *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. L'initiale S, dont nous avons fait un O, commence les mots *Spiritus Domini replevit orbem terrarum* (fête de l'Ascension). Cette miniature représente la Vierge assise au milieu des apôtres et recevant le Saint-Esprit. Cette partie de bordure contient les armes de Florence.

Cette page a été peinte par GIOVAN^e FRANCESCO, dit MARIOTTO, Florentin, qui travaillait de 1525 à 1527.

LA TRÈS-SAINTE-TRINITÉ.

MINIATURE : LA TRÈS-SAINTE-TRINITÉ.



Saint Philippe



Page **199**. Cette page est la première d'un ms. ayant appartenu autrefois au monastère de Sainte-Marie-des-Anges de Florence, et conservé maintenant dans la *Bibliothèque* MEDICEO-LAURENTIANA (bibliothèque Laurentienne) de FLORENCE.

Ce ms. est un diurnal pour le temps de la Sainte-Trinité à l'Avent ; il est en parchemin, de format *in-folio maximo ;* il a 179 feuillets et est marqué du n° 17.

La première page contient cette inscription en lettres rouges : IN NOMINE DOMINI NOSTRI JHESU XPSTI, FILII DEI VIVI, ET SANCTISSIME ATQUE GLORIOSISSIME VIRGINIS MARIE MATRIS EJUS. INCIPIT IIII PARS DIURNI DOMINICALIS SANCTE MARIE DE ANGELIS DE FLORENTIA A DOMINICA DE TRINITATE USQUE AD ADVENTUM DOMINI, SECUNDUM ORDINEM CAMALDOLENSIUM. DOMINICE SANCTISSIME TRINITATIS AD MISSAM INTROITUS.

(*AU NOM DE NOTRE-SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST FILS DU DIEU VIVANT, ET DE LA TRÈS-SAINTE ET TRÈS-GLORIEUSE VIERGE MARIE SA MÈRE. ICI COMMENCE LA QUATRIÈME PARTIE DU DIURNAL DOMINICAL DE SAINTE MARIE DES ANGES DE FLORENCE, DEPUIS LE DIMANCHE DE LA TRINITÉ JUSQU'A L'AVENT DE NOTRE-SEIGNEUR, SELON L'ORDRE DES CAMALDULES. INTROIT DE LA MESSE DU DIMANCHE DE LA TRÈS-SAINTE TRINITÉ.*)

La magnifique miniature que nous reproduisons remplit la page première du ms. dans toute sa grandeur (1 mètre 25 de haut sur 60 centimètres de large), dimension, du reste, de tous les Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie, de la cathédrale de Florence et de celle de Sienne.

Elle représente la SAINTE-TRINITÉ. Au milieu des nuages entourés d'une auréole d'or, le Père éternel est assis, tenant devant lui la croix sur laquelle est attaché le Sauveur. La colombe est placée sur la poitrine de Dieu le Père et au-dessus de la tête de son Fils. La Trinité est entourée de huit anges l'adorant, et d'une auréole de séraphins et de chérubins. Au-dessus de cette auréole on voit une multitude de saints à mi-corps. Les huit personnages du milieu portent l'habit des camaldules. Parmi eux on distingue *saint Romuald*, qui porte le livre des statuts de l'ordre, et qui tient de la main droite une *règle*, qui semble symboliser la règle de l'ordre ; cette règle, de teinte jaunâtre, pourrait être aussi la palme jaunie qui servait pour la correction des fautes commises. Le personnage à la gauche de



saint Romuald pourrait être saint Jean Gualbert, qui fonda le monastère de Vallombreuse. Les autres moines camaldules sont aussi des saints, car tous sont nimbés. A leur droite on voit saint Pierre tenant un livre et une clef ; à leur gauche, saint Paul tenant un livre et un glaive ; et dans la multitude, saint Barthélemy tenant un couteau.

La petite bordure qui encercle la miniature est dorée, et chargée de perles et de pierres précieuses ; la grande bordure extérieure est divisée en compartiments de diverses formes rondes et ovales. Au milieu de la marge supérieure, le Sauveur est représenté nimbé ; de chaque côté on a placé des têtes de chérubins et des anges adorant. Les quatre évangélistes sont représentés accompagnés de leurs emblèmes et assis dans quatre ovales placés aux angles : saint Jean et saint Matthieu en haut, saint Luc et saint Marc en bas. On voit dans le médaillon du milieu, à droite, saint Romuald endormi, auquel apparaît une légion de personnages vêtus de blanc, montant une échelle qui s'élève jusqu'au ciel. Le médaillon de gauche représente saint Romuald étendu sur son lit de mort et entouré de ses moines ; un ange, vêtu de blanc et entouré d'une auréole, vient recevoir l'âme du saint personnage.



Saint Thomas

Saint Romuald est le fondateur de l'ordre des Camaldules, une des ramifications de l'ordre de Saint-Benoît ; il le constitua au Xe siècle, et donna à ses frères pour costume le vêtement blanc, en souvenir de sa vision. Il fit un voyage aux monts Apennins, près d'Arezzo. Il y trouva une solitude désolée nommée *Cal-Maldoli* ou *Campo-Maldoli*, et résolut d'y bâtir un monastère pour y placer ses religieux. Cette construction commença en 1012, et le saint fondateur put instituer sa nouvelle communauté, en pratiquant les austérités les plus rigoureuses. Il finit par se retirer dans un monastère du val de Castro, en la marche d'Ancône, où il mourut en 1027, âgé de soixante et onze ans, dont la majeure partie avait été consacrée à la retraite et à la pénitence. Le pape Alexandre II approuva cet ordre en 1073. Le pape Grégoire XVI (MAUR CAPELLARI), décédé en 1846, après un pontificat de seize ans, appartenait à l'ordre des Camaldules.

Un monastère de l'ordre des Camaldules existait encore en 1789 à Gros-Bois, près Paris (Seine-et-Oise).

Dans la partie inférieure de la bordure de cette miniature, on voit la marque adoptée par le monastère des Anges de Florence, qui est le monogramme de *Sancta Maria*, en lettres d'or sur champ d'azur, contourné d'une élégante bordure de perles et de pierres précieuses et soutenu par quatre anges. Les arabesques de la bordure sont du style classique, et formées de feuillages d'or sur champ d'azur et amaranthe, avec de petits enfants, des sphinx et autres figures de fantaisie placés à la naissance des enroulements.

Cette miniature est d'ATTAVANTE *di* GABRIELLO DEGLI ATTAVANTI.

TEXTE.

Page **199**. Cette page est la page 200 *recto* du ms. de MARTIANUS CAPELLA (voir la *Notice sur* ATTAVANTE, où ces pages sont décrites très-exactement), *Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE.

Page **200**. Cette page est la 169e *recto* du même ms. ; le personnage en médaillon est emprunté à la page 67 *recto* du même ms.

L'initiale de la page 199 est empruntée à la page 1re du volume IIIe des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, *Musée de Brera*, à MILAN.







Saint Jacques le Mineur



Miniature : La Très-Sainte Trinité.

Page **200**. Cette miniature est empruntée au ms. ayant appartenu au roi Henri IV, *Musée des Souverains, Palais du* LOUVRE ; elle représente la Trinité ; l'expression des deux têtes du Père et du Fils est remarquable et fait penser qu'un artiste français a travaillé aux peintures de ce beau ms.

Dieu le Père est assis dans une chaire en bois sculpté simplement, mais d'un bon style. Il est barbu, nimbé et coiffé d'une tiare à trois rangs de croix tréflées en or. Il est couvert d'un vêtement blanc sur lequel est posée une chape de même couleur richement bordée d'or.

Il tient des deux mains les deux branches de la croix sur laquelle est posé son divin Fils, dont le sang coule par toutes ses plaies. Derrière la tête du Sauveur se trouve l'inscription *I N R I*.

Sur le sommet de la croix et sur la poitrine du Père est placé le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

Cette scène est entourée d'une balustrade se terminant par une bande remplie de croix de Jérusalem et sur laquelle se trouvent deux médaillons en camaïeu représentant de saints personnages en prière. On voit dans le fond du tableau le Temple de Jérusalem et les montagnes environnantes. Au bas de la miniature on lit : De sanctissima Trinitate, *De la très-sainte Trinité.*

Il n'est pas sans intérêt de comparer cette miniature à celle de la page XXXVI, et à l'initiale de la 199e page.

LA FÊTE DU TRÈS-SAINT-SACREMENT.

Miniature : Jésus législateur.

Page **201**. Cette miniature est tirée d'un ms. de style allemand, écrit en latin vers le milieu du XIe siècle, pour l'usage de *l'abbaye de Luxeuil, en Franche-Comté*, au temps de l'abbé GÉRARD, IIe du nom.

Il n'existe que quelques fragments de ce précieux ms., et ils sont d'une importance telle qu'on doit regretter vivement la perte du reste de ce beau spécimen de l'art allemand.

Le Sauveur est représenté assis sur une estrade couverte d'un coussin richement orné ; il est vêtu d'une tunique jaune que recouvre un manteau violet ; il est imberbe ; ses pieds sont nus, sans stigmates ; la tête est entourée d'un nimbe crucifère ; il bénit de la main droite, et la gauche soutient un livre entr'ouvert qui doit être le Nouveau Testament. L'auréole qui l'entoure est de forme ovale, à fond d'or, encerclée de plusieurs zones de couleurs verte, rose et violette.

La tête est bien loin de l'élégance de forme que l'on retrouve dans les représentations du Sauveur, surtout aux époques qui ont suivi les premiers siècles. Nous avons reproduit fidèlement l'original ; là se bornent notre mission et notre devoir, heureux quand nous arrivons à obtenir une scrupuleuse exactitude, seul mérite que nous puissions rechercher dans la copie



de ces respectables monuments de l'art primitif, si dignes d'attention, et auxquels on ne peut refuser cet incontestable service rendu aux arts, de n'avoir pas laissé se rompre la chaîne par laquelle le passé s'est relié au présent.

Huit médaillons entourent l'image du Sauveur; ils sont disposés avec une intention systématique : au sommet est placée l'effigie du prophète ISAIE; en descendant, à droite, SAINT MATTHIEU; à gauche, SAINT JEAN; au-dessous, le prophète DANIEL et le prophète EZÉCHIEL; au-dessous encore, SAINT MARC, SAINT LUC, et, au bas, le prophète JÉRÉMIE.

On voit que les grands prophètes alternent avec les évangélistes. Les prophètes sont représentés en buste, avec des têtes humaines, et des manteaux rouges sur des tuniques grises. Les évangélistes sont aussi figurés en buste avec des manteaux jaunes recouvrant des tuniques grises, mais leurs têtes sont empruntées aux figures qui leur servent d'emblèmes.

Le prophète Isaïe a les mains appuyées sur des bandes qui servent à unir les médaillons entre eux, et sur lesquelles sont inscrites les légendes suivantes : à droite : *Parvulus natus est nobis; filius datus est nobis* (Isaïe, chap. XI, verset 6) : « Un petit enfant est né pour nous; le fils nous est donné »; à gauche : *Exaltabitur et elevabitur; sublimis erit valde* (Isaïe, chap. LII, verset 13) : « Il sera exalté et élevé, il sera grand par-dessus toutes choses. »

Le médaillon de saint Matthieu est entouré de cette légende : *Liber generationis Jesu Christi filii David*, « Livre de la génération de Jésus-Christ fils de David ».

Celui de saint Jean est entouré de celle-ci : *In principio erat verbum, et verbum...* : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe... »

La légende qui unit Daniel à saint Matthieu est celle-ci : *Aspiciebam, et ecce Filius hominis venit* (Daniel, chap. VIII, verset 13) : « Mes regards étaient fixés vers le Ciel, et voilà que le Fils de l'Homme est venu. »

L'inscription qui règne sur la bande qui unit saint Jean à Ézéchiel est celle-ci : *Ascendens quasi tempestas et quasi nubes* (Ézéchiel, chap. XXXVIII), « Montant comme la tempête et comme les nuées. »

Celle qui relie Daniel à saint Marc est celle-ci : *Surget rex fortis et dominabitur potestate multa* (Daniel, chap. XI, verset 3), « Le roi fort s'élèvera, et il régnera d'un pouvoir sans égal ».

Entre Ézéchiel et saint Luc on lit ces mots : *Animam devoraverunt inopis et pretium acceperunt*, « Ils ont dévoré l'âme du pauvre et ils en ont accepté le prix ». Nos recherches n'ont pu nous faire retrouver ce texte, qui devrait être d'Ézéchiel.

L'inscription qui entoure saint Marc est celle-ci : *Vox clamantis in deserto*, « La voix de celui qui crie dans le désert ».

Celle qui accompagne saint Luc est celle-ci : *Fuit in diebus Herodis regis sacerdos*, « Il fut au temps du roi Hérode un prêtre ».

Jérémie est relié à saint Marc par cette inscription : *Ascendit leo de caverna, et prædo gentium se levavit* (Jérémie, chap. IV, verset 7) : « Le lion s'est élancé hors de sa tanière, et le brigand des nations s'est élevé. » Et il est relié à saint Luc par cette autre : *Dedi dilectam animam meam in manu inimicorum* (Jérémie, chap. XII, verset 7), « J'ai aban



Saint Jacques le Majeur





donné mon âme chérie aux mains de mes ennemis ». Tous ces textes, altérés par les calligraphes, ont été rétablis par nous correctement.

Nous avons dit que les quatre images des évangélistes étaient représentées avec les têtes des figures symboliques qui les caractérisaient.

Voici comment Alcuin, le savant protégé de Charlemagne, explique ces figures symboliques, et certes, comme le fait très-judicieusement remarquer M. Ferdinand Denis (*Notice historique sur les manuscrits*, page 110 de l'IMITATION), « il n'inventa pas ces types, qu'il ne fit qu'emprunter à la tradition, en leur prêtant son influence toujours croissante et en les vulgarisant ».

« Matthieu, dit Alcuin, a la forme de l'homme, parce qu'au début de son évangile il rapporte la génération de Jésus-Christ. »

« Marc a la forme du lion, parce qu'il parle d'abord de la solitude : *La voix de celui qui crie dans le désert : Préparez la route du Seigneur.* »

« Le veau (ou le bœuf), c'est l'image de Luc, image qui rappelle l'ancien sacrifice et l'immolation du Sauveur. Les deux cornes représentent les deux testaments ; les quatre pieds sont les quatre Évangiles. »

« L'aigle, c'est l'emblème de Jean, parce qu'il s'élève dans les hauteurs : *Au commencement était le Verbe...* David a dit de la personne du Christ : *Ta jeunesse sera renouvelée comme celle de l'aigle.* »



Saint Thadée

TEXTE

Pages **201** et **202**, tirées d'un ms. allemand du XI[e] siècle, livre des Évangiles écrit pour l'abbaye de Luxeuil, en Franche-Comté, au temps de l'abbé Gérard, deuxième du nom, et qui nous a été communiqué par M. le comte Auguste de Bastard. (Voir la description de la miniature de la page 201.)

LE DIMANCHE DANS L'OCTAVE DU TRÈS-SAINT-SACREMENT.

TEXTE.



Page **203**. Cette belle page provient d'un riche ms. de la *Bibliothèque* BARBERINI, *de* ROME, inscrit sous le n° 325.

Elle contient une miniature qui représente l'*Annonciation*. Nous ne nous sommes servis que de la bordure, dans laquelle nous trouvons les armoiries du cardinal pour lequel ce beau ms. a été fait ; ces armoiries sont *équipollées de quinze points d'azur et de sable* ; elles ne sont point conformes aux règles du blason, qui ne permettent pas de placer métal sur métal ou couleur sur couleur. Ces armoiries présentent donc un cas exceptionnel et sont *à enquerre*.

L'écu principal est entouré d'autres écus et de pennons ; il est surmonté du chapeau de cardinal, accompagné des glands qui complètent les signes caractéristiques de cette dignité ; il est soutenu par deux *Termes* placés en supports.

Cette riche bordure contient une quantité d'accessoires que nous allons essayer de décrire.

En partant de l'écu, en remontant vers la droite, un masque d'homme donne naissance à deux enroulements qui se terminent par des fleurs de chicorée (*Cichorium intybus*, CHICORACÉES); un chien et un chat se livrent bataille ; deux oiseaux de fantaisie sont posés sur les contours de l'ornement ; une figure ailée terminée en gaîne, et accostée de deux vases d'où sortent des flammes, sert de support à un médaillon à fond vert sur lequel l'*Ave Maria* est écrit ; au-dessus de ce médaillon, une tête coiffée de rose supporte un vase sur lequel sont posés deux hérons ou bihoreaux (ARDÉIDÉS), tenant chacun un poisson dans leur bec ; deux petits enfants soutiennent un médaillon sur lequel est représenté, en camaïeu bleu, l'enlèvement d'Europe ou la métamorphose d'Io. Ce médaillon est surmonté d'une tête de chérubin qui sert de support à un ostensoir accosté de deux figures d'hommes ; sur une traverse sont posés une perruche et un perroquet ; dans une losange à fond d'or est figuré le lion ailé de Saint-Marc ; dans l'azur du médaillon supérieur voltigent deux petits oiseaux de fantaisie ; une colombe placée sur des rameaux d'olivier domine cet ensemble. Deux petits génies soutiennent le grand cartouche sur lequel est placée l'inscription : *Mon Dieu, vous avez servi devant moi une nourriture forte*. Au coin de la bordure de gauche, une colombe se repose sur des feuillages de rosier. Au-dessous, des oiseaux de fantaisie accompagnent l'ornement, qui est supporté par un petit enfant emmaillotté. Un sujet mythologique décore le petit médaillon en camaïeu bleu. Enfin cette bordure se termine par une figure de l'Hiver accostée de deux brasiers allumés.

L'initiale E, qui a été composée des ornements pris dans la bordure, est enlacée dans des branches de *convolvulus*.

Pages **204, 205**. Motifs tirés d'un ms. du *Palais des arts, à* LYON, fonds Adamoli, nº 38 *Horæ latinæ*, « Heures latines »).

Ce ms. a été peint en France, de 1400 à 1450.

STYLE GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

On remarque, au bas de la page 204, un joli bouquet de *Gnaphalium* (COMPOSÉES), et au-dessous une figure de hibou ; au haut de la page 205, des fleurs de *Cerastium* (CARYOPHYLLÉES), et au-dessous, à droite, en descendant dans la bordure, des fleurs de *Quercus cerris* (chêne hérissé).

Page **206**. Cette page est la reproduction de la page 52 vº du vol. XIV des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservés à la *Bibliothèque de Brera, à* MILAN.

On trouve, dans la partie supérieure de cette bordure, des enfants jouant avec des cigognes, et, en descendant à droite, un enfant jouant avec un coq ; au-dessous, une chèvre ou une biche ; plus bas, un chien agaçant un oiseau de fantaisie ; au-dessous, un petit lapin blanc ; plus bas, un vautour, et au-dessous, une colombe ; dans la partie inférieure, un coq bankiva (PHASIANIDÉS) se battant avec un chien épagneul blanc. Dans un médaillon soutenu par deux femmes, on lit cette inscription : *Bene fundata est domus Domini*, « La maison du Seigneur est bien établie ». L'ornement du côté gauche est la répétition de celui du côté droit. En remontant dans la partie gauche de la bordure, on trouve des colombes, un vautour se battant avec un lièvre ou un lapin, deux lapins blancs, deux chiens, un cerf, un chien et un coq.





Saint Marc





Toutes les fleurs qui décorent cette ornementation sont de fantaisie. On pourrait peut-être reconnaître des roses canines, mais les formes ont été trop altérées pour que l'on puisse rien préciser.

Les rinceaux des ornements sont coiffés de feuilles d'acanthe, et viennent se terminer par des fleurs de roses sauvages (*Rosa eglanteria*), ou par des grappes de raisin. On trouve aussi quelques crucifères dans la partie supérieure de la bordure de gauche.

Le fleuron qui termine la page est emprunté à un ms. provenant du *monastère de Sainte-Marie-les-Anges, de* FLORENCE, et conservé maintenant à la *Bibliothèque Laurentienne*; c'est un diurnal pour le temps de la Trinité à l'Avent.

Ce fleuron fait partie de la lettre initiale D, qui commence les mots : *Domine, in tua misericordia speravi* : « Mon Dieu, j'ai espéré en ta miséricorde. » Cette miniature représente le riche assis à table et servi par un page, tandis que Lazare, couvert de plaies qu'un chien vient lécher, est couché par terre. La dimension du fleuron ne nous a pas permis d'y faire entrer la figure de Lazare.

Cette miniature est d'ATTAVANTE, quoique son style ne l'indique guère; elle figure à la page 13 du ms. (Voir la Notice sur Attavante, page 33.)



Saint Simon

LA FÊTE DU SACRÉ-CŒUR DE JÉSUS.

MINIATURE : JÉSUS EN CROIX.

Page **207**. Initiale T, commençant les mots TE IGITUR, empruntée à un Canon de la messe de la *Bibliothèque impériale de* PARIS, ancien fonds latin, nº 1141.

Ce Canon de la messe provient de l'ancien trésor de l'église de Metz, et peut être considéré comme l'un des plus beaux types de la peinture calligraphique de l'époque carlovingienne.

Le Canon de la messe est, comme chacun sait, la règle et formule des prières que le prêtre doit suivre pour consacrer l'Eucharistie (*Bergier*).

L'initiale nous représente le Sauveur sur la croix, formée par le T ; il est seul et sans aucun des accessoires qui accompagnent ordinairement le sacrifice. Les mots *Te igitur* sont écrits en lettres d'or sur un cartouche de couleur pourpre chargé d'arabesques blanches, placé au-dessous du bras gauche de la croix. On voit au-dessus de la croix, sur des zones de nuages de diverses couleurs, le soleil représenté par un jeune homme couleur de feu, vêtu à la romaine, et portant deux espèces de torches figurant le jour et la nuit; la lune, personnifiée par une femme de couleur grise, se couvre le visage de ses voiles en signe de deuil; une bande de nuages de couleur aurore se déroule pour couvrir les deux astres et répandre sur toute la nature une apparence de douleur causée par l'immense expiation qui vient de s'accomplir. Le démon, sous la forme d'un serpent noir couronné de feu, tenant entre ses dents une petite banderole d'or, est représenté comme un vaincu sous les pieds du Rédempteur.



Les arabesques qui accompagnent cette représentation du supplice de la croix sont d'une richesse et d'une ampleur qui, suivant les auteurs du *Nouveau Traité de diplomatique*, « caractérisent les lettres historiées du VIIIe siècle. Leur faveur, disent-ils, s'accrut par la suite,

leur crédit se soutint au moins jusqu'au XIIe siècle; mais, dès le Xe, ce fut un dépérissement sensible du côté du goût, et tout ce qu'un cerveau frénétique peut inventer de chimères fut presque l'unique apanage des lettres historiées des XIIIe, XIVe et XVe siècles. »

Cette initiale a été figurée à la page 48 du IIe vol. des *Arts somptuaires*, publiés par M. Ch. Louandre (Paris, Hangard Maugé, 1858).



TEXTE.

Pages **207**, **208**, **209**, **210**. Ces beaux motifs sont empruntés au *Canon de la Messe* écrit en lettres d'or que conserve la *Bibliothèque impériale de* PARIS, sous le nº 1141 de l'ancien fonds latin.

Ce précieux ms. FRANC paraît avoir été écrit par Liuthard, entre les années 842 et 869. Il est composé de dix feuillets enrichis de quatre superbes miniatures. Il est probable que ce ms., possédé de temps immémorial par le chapitre de Metz, a été exécuté dans cette antique capitale de la Lorraine.



Saint Antoine

LE TROISIÈME DIMANCHE APRES LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **211**, typique d'un des systèmes d'ornementation des mss. pendant le Xe siècle. STYLE ROMAN PRIMITIF.

Ms. nº 4 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, provenant probablement de la Grande-Chartreuse, et peint en Italie sous l'influence byzantine.

Page **212**, typique d'un des systèmes d'ornementation en usage vers le commencement du XVIe siècle. STYLE FLORENTIN.

Ms. nº 393 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, apporté de Florence par Expilly.

Page **213**, autre système d'ornementation, même époque et même provenance. Au milieu de la bordure, à droite, on remarque un *Ara* de fantaisie.

Page **214**, type d'ornementation pratiquée dans le courant du XIe siècle. STYLE ROMAN SECONDAIRE.

Ms. nº 1016, Ire partie, de la *Bibliothèque publique de* LYON, provenant probablement de l'île Barbe.



LE QUATRIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

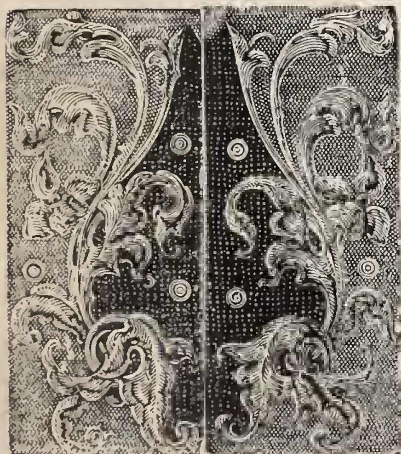
MINIATURE : LA VOCATION DE SAINT PIERRE.

Page **215**. La page 4e du VIIIe Graduel, nº 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE, a fourni cette belle miniature, qui représente la Vocation de saint Pierre et saint André à l'apostolat. L'initiale D commence les mots : *Dominus illuminatio mea*, « Le





La Consécration



Seigneur est ma lumière ». Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

La belle bordure de cette page contient des fleurs de fantaisie et quelques bluets (*Centaurea cyanus*, COMPOSÉES). Un jeune enfant agace un oiseau monstrueux, qui pourrait être une cigogne.

Dans l'original, le sujet représenté touche à l'indécence. Sans dénaturer le dessin, nous avons évité ce réalisme un peu trop cru.

TEXTE.

Page **215**. Cette page appartient au précieux ms. connu sous le nom de *Bréviaire* ou *Livre d'heures de Matthias Corvin*, conservé dans la *Bibliothèque du Vatican*, à ROME.

Cet important ms. a attiré l'attention de tous les écrivains qui se sont occupés de l'histoire de l'art. Au premier rang nous devons placer SÉROUX D'AGINCOURT, qui, dans son *Histoire de l'art par les monuments* (Paris, Treuttel, 1823), lui a consacré deux planches et une intéressante notice.

Voici ce qu'il dit à la page 82 du tome IIe, en parlant d'une miniature qui représente les *Épousailles du prophète Osée*, empruntée à la Bible des ducs d'Urbin, dont nous donnerons plus tard le spécimen :

« La composition, parfaitement ordonnée, est un exemple de ces belles dispositions que Masaccio et le Pérugin inventèrent les premiers, et qu'ensuite Raphael a perfectionnées. On y reconnaît au premier aspect la marche de ce grand peintre, ou plutôt celle de son maître. Il y a même lieu de croire que l'ouvrage est de Pérugin, en admettant qu'il ait été exécuté, comme cela est probable, en même temps que l'écriture du manuscrit. Celle-ci porte la date de l'an 1478 ; le Pérugin, né en 1446, avait alors trente-deux ans, et il pouvait bien s'occuper à peindre les miniatures avant que de se livrer entièrement à l'exécution de ses grands tableaux. Sinon, il faudrait attribuer une production si remarquable à Pietro di Cosimo Rosselli, à Sandro Botticelli, ou à quelque autre desplus habi les contemporains du Pérugin.

« Le dessin est ici fort supérieur à celui de tous les manuscrits précédemment décrits. Il y a plus de correction dans les contours, plus de connaissance des mouvements du corps, et dans les attitudes une dignité jusqu'alors fort rare. Les draperies se font aussi remarquer par un agencement plus naturel et plus large et par des plis que l'action du personnage motive mieux. Si l'emploi des couleurs tient un peu de la sécheresse des temps antérieurs, c'est que ce défaut est en quelque sorte inséparable du genre. Mais l'habileté réelle que l'artiste appliquait peut-être déjà à de véritables tableaux l'a mis à même d'animer ces miniatures par des touches larges, d'y répandre des teintes sagement choisies, qui produisent l'accord le plus harmonieux.

« Cette belle manière, la plus propre à orner des manuscrits d'une écriture soignée, n'aurait jamais dû sans doute être oubliée dans ce genre de travail ; mais je l'ai déjà fait remarquer, elle pouvait difficilement devenir propre à des artistes qui ne travaillaient qu'en petit. Quand nous voyons des miniatures aussi accomplies que celle-ci, il est fort à présumer qu'elles sont dues à des peintres exercés dans le grand genre. »

Nous avons cité ces paroles relatives à une miniature que nous ne reproduisons pas,

parce que leur appréciation peut s'appliquer en partie à beaucoup de celles que nous reproduisons.

Nous avons été assez heureux pour retrouver les noms de la plupart des auteurs de ces belles miniatures, mais nous voyons, par les inductions de d'Agincourt, qu'il ne balance pas à attribuer les peintures des mss. aux maîtres du temps lorsqu'il croit retrouver dans le faire ou dans l'expression les caractères qui appellent l'attention sur les chefs-d'œuvre de l'école italienne.

Il est donc hors de doute que beaucoup de miniatures, quoique non signées, peuvent être attribuées sans exagération aux maîtres de l'école italienne, qui ont contribué par leurs excellentes compositions à donner aux mss. la haute importance qu'ils ont acquise. D'Agincourt continue comme il suit à propos du Bréviaire de Matthias Corvin, qui nous occupe :

« C'est vraisemblablement à un de ces artistes que sont dues les peintures d'un manuscrit de la bibliothèque du Vatican qui porte le titre de *Bréviaire* ou *Livre d'heures de Matthias Corvin*.

« Ce prince, à qui les grandes actions de son père valurent le trône de Hongrie, qu'il honora par ses propres vertus, était fort instruit. Il aima les artistes et les hommes de lettres, et en attira plusieurs auprès de lui, qu'il employa à former, à Bude, une bibliothèque où furent placés de beaux manuscrits.

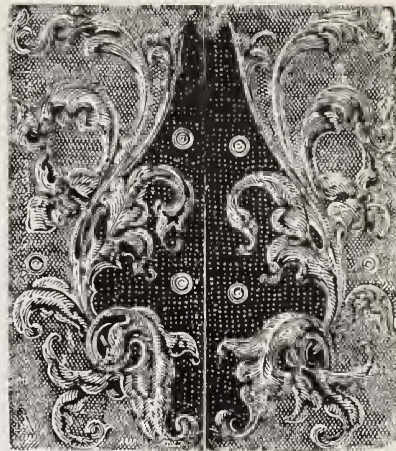
« Celui-ci était du nombre. Il ne me donne pas seulement l'occasion de rendre hommage aux grandes qualités d'un prince si digne du souvenir et de la reconnaissance des arts ; j'y trouve aussi un exemple propre à montrer que les peintres de cet âge, quoique déjà très-habiles, étaient cependant encore quelquefois enclins à faire briller une vaine dextérité en couvrant un livre d'ornements sans nombre, plutôt qu'ils ne cherchaient à se montrer savants dans les grandes et importantes parties de l'art.

« Le tableau représentant la *Vocation de saint Pierre*, fol. 346 du manuscrit, est celui de tous qui approche le plus du beau style de ceux de la Bible d'Urbin, sujet de la planche reproduite.

« Les autres ne l'égalent ni dans l'invention, ni dans l'ordonnance, ni dans le dessin ; moins de simplicité dans les attitudes, moins de vérité dans l'expression des têtes ; quelque pesanteur dans les proportions, quelque dureté dans les contours. Toutefois on remarque dans les chairs, et surtout dans les figures d'enfants et de génies ailés, un faire assez moelleux. L'agencement des draperies est grandiose ; il tient de l'école florentine. On sait que le roi de Hongrie avait appelé auprès de lui différents maîtres de cette école. Ce prince avait épousé, en 1476, Béatrix, fille de Ferdinand Ier, roi de Naples.

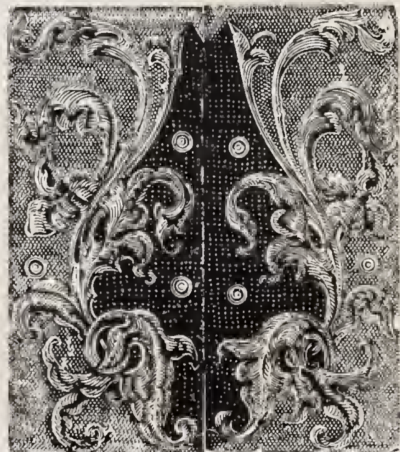
« Les paysages qui forment le fond de plusieurs de ces tableaux offrent souvent des sites agréables et variés. Mais rien n'approche de la richesse des ornements qui entourent toutes les pages ; quelques-unes en sont couvertes presque entièrement, et donnent un exemple de l'excès dont j'ai parlé en commençant ce discours. »

Puis il ajoute : « J'ait fait graver l'espèce de cadre qui borde le feuillet 355, et je l'ai joint au frontispice du 7e feuillet. On y trouve, mêlées aux sujets pieux des anciennes peintures, des figures de la mythologie et d'autres images profanes, genre qui, au XIVe et au XVe siècle plus qu'au XVIe, usurpait une place dans les ouvrages religieux. J'ai cru devoir mettre, dans cette planche, sous les yeux du lecteur, un échantillon de cette associa-





La Communion.



ATLANTE

MAJOR



MIEUX QU'ATLAS

L'AMOUR

SOULÈVE LE MONDE

tion d'objets de nature différente, afin de montrer l'espèce de lien qui les a unis, et le passage de cet état de choses à un ordre plus sage qui les a séparés. Le char de Neptune, qu'on voit au bas du frontispice, annonce au surplus par ses formes le retour de l'ancien bon style. »

La remarque que fait d'Agincourt de l'association des sujets mythologiques et des sujets religieux est certainement venue dans l'esprit du public auquel nous nous adressons.

Nous avons vu à la page 67 des camées mythologiques mêlés aux ornements; à la page 45, tout un souvenir des monuments égyptiens former un encadrement; à la page 13 (les sujets mythologiques les plus caractérisés décorer le missel du cardinal Colonna; et nous avons retrouvé encore à la page 203 des souvenirs des dieux de l'Olympe. Tous ces faits viennent confirmer la judicieuse remarque de d'Agincourt; et si l'attribution de ce missel du cardinal Colonna à Raphael lui-même a quelque vérité, ce mélange de la mythologie et des attributs chrétiens prend une bien autre importance, une plus sérieuse autorité.

Les appréciations de d'Agincourt, si justes qu'elles soient, demeurent incomplètes si l'on n'appelle à leur aide les conquêtes de la critique moderne.

Des recherches savantes et persévérantes ont fait découvrir les noms de beaucoup de miniaturistes ignorés ou très-obscurs jusqu'à ce jour. MM. Carlo et Gaetano Milanesi et Carlo Pini de Sienne ont rendu un immense service à l'art des miniaturistes en mettant en lumière les noms des artistes qui ont travaillé aux antiphonaires de Florence et de Sienne, et en décrivant les miniatures contenues dans ces précieux mss. Il est bien à désirer qu'un travail analogue soit fait pour les magnifiques antiphonaires de la Chartreuse de Pavie, conservés au Musée de Brera, à Milan.

Des investigations de ce genre ont eu lieu en France et méritent d'être encouragées. Nous citerons en première ligne l'excellent travail de M. A. Durieux sur les mss. de la Bibliothèque de Cambrai, et celui de M. Édouard Fleury sur les mss. de la Bibliothèque de Laon.

Nous ne pouvons passer sous silence l'importante reproduction, faite par M. l'abbé Poquet, du ms. des *Miracles de la Vierge*, traduit et mis en vers par GAUTIER DE COINCY, et conservé au grand séminaire de Soissons. Il serait bien heureux qu'un travail aussi consciencieux et aussi minutieux fût fait sur les principaux mss. de nos bibliothèques, dont la valeur et l'importance est à peine connue des archéologues qui se sont spécialement consacrés à ce genre d'études.

Aujourd'hui que tous ces travaux patients nous ont donné des connaissances nouvelles, nous pouvons lever le voile qui couvre les descriptions de d'Agincourt et mettre en la belle lumière qu'il mérite le glorieux nom d'ATTAVANTE, auquel nous avons consacré une notice spéciale. Nous devons ajouter à toutes ces tentatives d'élucidation des mss. anciens les longues et consciencieuses recherches de notre respectable ami M. FERDINAND DENIS, bibliothécaire de Sainte-Geneviève. Avec une science et une ténacité sans égales, il a relevé les noms de tous les miniaturistes dont la personnalité a été dévoilée malgré leur soin à dissimuler les auteurs des merveilles du moyen âge. Tous les amis des arts applaudiront à la publication d'un travail destiné à jeter une vive lumière sur tant d'artistes inconnus ou méconnus jusqu'à ce jour. M. F. Denis a préparé depuis longues années un dictionnaire des miniaturistes qui révélera aux savants et aux artistes tout un monde glorieux, aussi intéressant à connaître que les illustres peintres dont Vasari nous a légué la biographie.

La page qui nous occupe, et qui est la 215[e] des Evangiles, appartient, comme nous l'avons dit, à ce beau *Bréviaire de Matthias Corvin.* Ses armes royales figurent au bas de la page : dans des médaillons qui sont placés dans les bordures, nous trouvons des demi-figures qui sont celles des apôtres, comme l'indique le sujet principal ; mais leurs attributs ne sont pas assez précis pour qu'on puisse les nommer, excepté celui du haut à gauche, qui pourrait être saint Barnabé. Dans des médaillons plus petits, nous remarquons une sphère, un baril, un puits, une cloche. Attavante a fait courir autour de ces emblèmes les riches ornements qui caractérisent sa manière, et il les a accompagnés de figures d'enfants et d'anges qui se trouvent souvent dans ses bordures. Au milieu de la bordure de droite, on remarque deux lions qui portent les écus *burelés d'argent et de gueules* qui sont la première partition des armes de Matthias Corvin. Le sujet principal, comme le dit d'Agincourt, représente la *Vocation de saint Pierre.*

Nous devons signaler l'observation que d'Agincourt a faite relativement aux ornements, auxquels il donne peu d'importance, et qu'il place bien au-dessous des sujets à figures ; mais il semble que les ornements, les arabesques, les enroulements de feuillages, sont l'accompagnement nécessaire des textes écrits, et qu'en cela les miniaturistes calligraphes ont constitué un art véritable, que quelques-uns d'entre eux ont poussé au dernier degré de la perfection.

Page **216**. Les motifs de cette page sont tirés d'un ms. de la *Bibliothèque du Palais des arts, à* LYON, numéroté 20, fonds Lambert, armoire 1re (*Breviarium degli Azzini*).

Ce ms. a été peint en Italie, à Florence, probablement vers 1400.

Expression du MOYEN AGE ITALIEN.

Page **217**. Le ms. n° 1113 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Heures Latines*) a fourni les motifs de cette page, qui paraît avoir été peinte en France vers la fin du XV[e] siècle.

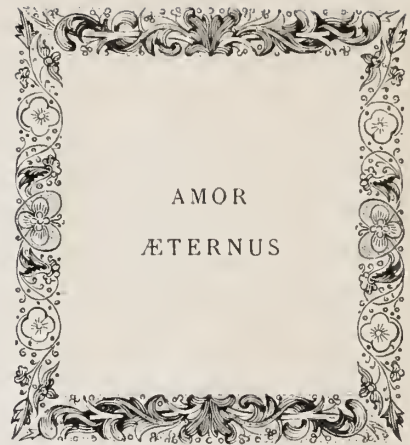
A propos de ces pages 216, 217, nous pouvons donner un exemple des ressources infinies que présente la chromolithographie.

Dans l'intérieur de la bordure, nous avions fait tirer les lignes d'or qui devaient recevoir un texte imprimé typographiquement en bistre ; cela fut exécuté, mais, par une erreur funeste et impossible à prévoir dans un travail si compliqué, le texte fut imprimé à contre-sens, de sorte que toutes les feuilles étaient perdues. Pour réparer ce malheur, nous avons fait imprimer un fond d'or qui a couvert tout le travail typographique, et sur cette impression lithographique nous avons fait imprimer à nouveau en typographie les lignes de trait et de texte rectifié.

Ce petit accident est un des mille écueils que nous avons à éviter sans cesse dans un travail sans exemple et sans précédent.

Page **218**. Reproduction d'une page d'un ms. de la *Bibliothèque Corsini*, *de* ROME, inscrit sous le n° 1015.

Cet ornement entoure dans le ms. une page où est représentée la *Nativité* du Sauveur, ce qui explique les trois médaillons qui figurent au bas de la page et qui représentent : *Hérode ordonnant le massacre des Innocents*, le *Massacre des Innocents* lui-même, et la *Sainte Vierge emportant l'enfant Jésus.*







NESCIT AMOR
MAGNIS
CEDERE DIVITIIS

L'OR
EST SANS POUVOIR
SUR
L'AMOUR

LE CINQUIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

Texte.

Page **219**. Cette page est la 7e du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Sienne; elle représente Notre-Seigneur avec saint Pierre et les autres apôtres et deux démons, habillés en prophètes, mais faciles à reconnaître à leurs pieds fourchus. L'initiale était un O et commençait les mots : *Omnes gentes, plaudite* : « Applaudissez, nations de toute la terre. »

Elle a été peinte par Liberale da Verona (voir la description de la page 56), qui a mis au haut de la page deux hérons ou cigognes, et au bas de la bordure de droite un oiseau qui pourrait être un faisan, si la queue n'était pas fourchue. Le bord extrême de l'entourage est composé de bleuets alternés avec des baies rouges de fantaisie.

Les pages **220-221** sont extraites du *Livre d'heures de l'empereur Maximilien* (voir la description de la page 80). Ces pages étant composées de fragments de diverses pages du livre original, nous allons les signaler. A la page 220, à droite, nous trouvons un petit côté qui est celui de la page 17 du *Livre d'heures*, au bas la figure de saint Jean l'Évangéliste, qui se trouve à la page 12 du *Livre d'heures ;* et dans le grand côté, sainte Barbe, qui remplit la marge de la page 2e des Heures, en regard de l'oraison de sainte Barbe.

A la page 221, à gauche, on voit la reproduction de la petite marge de la page 26 du *Livre d'heures* ; au bas, l'Annonciation, qui figure à la page 26 du *Livre d'heures*, et qui côtoie le commencement de l'office de la Vierge, selon le rit romain ; et à droite, saint Sébastien, qui remplit la grande marge de la page 3 dans le *Livre d'heures*. Dans l'original, il tient sous ses pieds un dragon, emblème de la peste, contre laquelle on invoquait saint Sébastien.

Le petit lapin qui sert de fleuron se trouve à la page 5 du *Livre d'heures* de Maximilien.

La page **222** reproduit l'initiale O, dont nous avons fait un Q, de la page 76 du XXIVe Graduel, marqué C 2, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Florence. Elle commence les mots : *Oculi mei semper ad Dominum*, « Mes yeux sont tournés sans cesse vers le Seigneur », et a été faite en camaïeu par Monte di Giovanni (voir la description de la page 16). Elle représente un fidèle tenant un livre et faisant du doigt un signe qui s'explique par le texte. Les fleurs de cet ornement sont de fantaisie.

LE SIXIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

Miniature : Saint Marc, Evangéliste.

Page **223**. Cette miniature est tirée d'un ms. allemand, *Livre des Évangiles écrit pour l'*Abbaye de Luxeuil, *en Franche-Comté*, au temps de l'abbé Gérard, deuxième du nom, seconde moitié du XIe siècle.

Ce précieux spécimen de l'art du XIe siècle nous a été communiqué par M. le comte Auguste de Bastard, qui le devait à l'obligeance de M. le comte de Circourt. (Voir pages 223, 224, 225 et 226 des Évangiles.)

Saint Marc est représenté assis sur une estrade où est placé un riche coussin rouge à dessins d'or ; le saint évangéliste est vêtu d'une aube blanche sous une dalmatique rayée jaune et blanc à grands ornements rouge et or.

Sur son bras droit est placé le manipule de couleur rouge à ornements ; ses pieds sont chaussés de noir à bandes rouges ; sa tête, à cheveux gris, est entourée d'un nimbe d'or bordé d'un filet rouge, et d'un autre noir ponctué de blanc.

Le saint est placé sous un riche portique auquel sont appendues deux couronnes rouges. A sa droite est un guéridon portant l'écritoire et la plume avec un linge ou une bande de parchemin, et à sa gauche un pupitre sur lequel est ouvert un livre.

Au-dessus de la figure du saint, on lit cette inscription : *Marce, tuis scriptis vox est similata leonis* : « Marc, à tes écrits est comparée la voix du lion. »

Le lion ailé que désigne cette inscription se voit au sommet avec le livre.

Texte

Page **223**, Livre des Évangiles de l'abbaye de Luxeuil, en Franche-Comté, au temps de l'abbé Gérard, deuxième du nom. Seconde moitié du XIe siècle.

Pages **224**, **225**, même provenance. Ces pages, cintrées en manière de portique, sont tirées du calendrier du Missel.

Page **226**, même origine.

Documents communiqués par M. le comte de Bastard et provenant de M. le comte de Circourt.

LE SEPTIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

Texte.

Page **227**. Cette page est la Ve du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Sienne ; elle a été peinte par Liberale da Verona (voir la description de la page 56), et représente *Jésus discourant avec ses disciples*. L'ornement est de style classique, et tout ce qui le compose est de fantaisie : roses, raisins, poule et poulet.

Page **228**. Cette page est composée avec des motifs tirés d'un ms. de la *Bibliothèque du Palais des arts, à* Lyon, fonds Lambert, n° 19, armoire 1, nommé les *Heures de Legallo*. Ces Heures ont été peintes en France vers 1400.

Page **229**. Les motifs qui ont servi à composer cette page sont tirés du ms. 1084 de la *Bibliothèque publique de* Lyon (Bible écrite en italien).

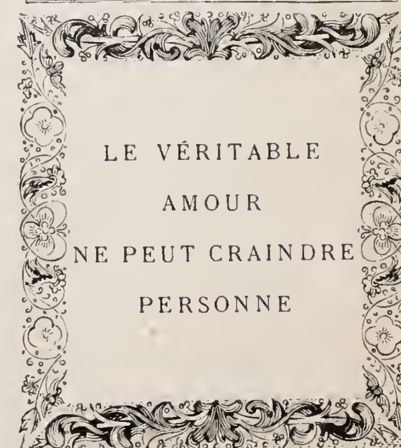
Ce ms. a été peint à Florence vers 1450.

Cette page présente un des types ornementatifs en usage en Italie précisement au moment où les traditions antiques vinrent remplacer l'ornementation du moyen âge.

Page **230**. La lettre ornée qui occupe cette page, et qui représente *saint Étienne*, appar-







tient au *missel du cardinal Colonna* (voir la description de la page 13), *Bibliothèque Sciarra*, ROME.

Les fleurs qui accompagnent cet ornement sont de peu d'importance. *Saint Étienne* est représenté agenouillé, la tête frappée d'une pierre qui a ensanglanté son front; les yeux élevés vers le ciel, et les mains étendues, il confesse sa foi.

La manière dont cet ornement est conçu rappelle celui de la page 13; un morceau de ce parchemin est découpé et laisse voir l'initiale.







LE HUITIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **231**. Cette page est la 8e du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE, et a été peinte par LIBERALE DA VERONA (voir la description de la page 56). L'initiale représente la Parabole du maître et de l'économe, qui est celle exposée dans l'Evangile du huitième dimanche après la Pentecôte.

Les ornements de la bordure sont des dragons enlacés dans des ornements qui sont accompagnés de fleurs bleues d'*Anagallis* (mouron, PRIMULACÉES).

Pages **232** et **233**. Ces pages sont composées avec des figures copiées dans le *Livre d'heures* de l'empereur Maximilien. (Voir la description de la page 81.)

A la page 232, à droite, nous voyons un petit côté emprunté à la page 40 du *Livre d'heures;* l'ornement du bas, à la page 25; le côté droit représente saint Ambroise, et est emprunté à la page 42; le chien qui domine la page, à la page 36.

A la page 233, le petit côté qui est à gauche est emprunté à la page 29. Le guerrier à cheval poursuivi par la Mort, qui est au bas de la page, est emprunté à la page 28 des Heures, et la Mère de douleur placée dans la marge droite, à la page 24 du même livre.

Page **234**. Cette page provient du *Livre de la Confrérie de Sainte-Catherine*, conservé dans *la Bibliothèque de* SIENNE.

On voit au bas de la page, dans un médaillon soutenu par deux anges, les armes de la ville de Sienne.

Les oiseaux placés au bas de la page sont de fantaisie.

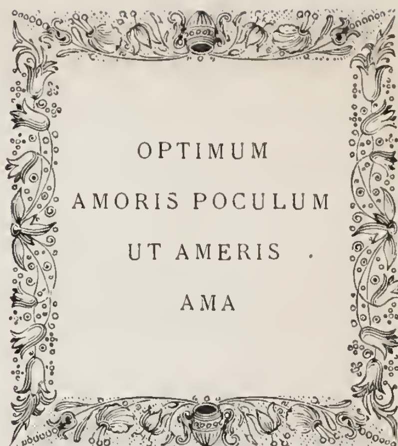
Voici la légende de sainte Catherine de Sienne :

LÉGENDE DE SAINTE CATHERINE DE SIENNE.

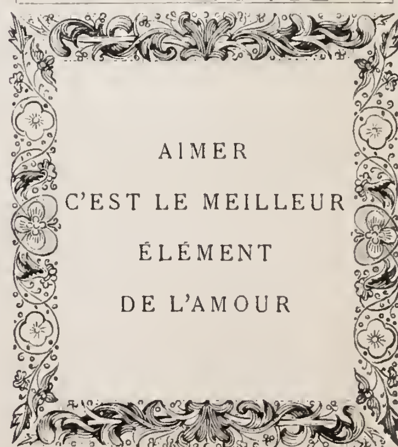
La bienheureuse Catherine de Sienne, vierge glorieuse et épouse de Notre-Seigneur Jésus-Christ, naquit de parents pleins de foi et de vertu. Son père se nommait Jacques et sa mère Lappa. A l'âge de onze ans, elle fit vœu de virginité, voulant imiter l'exemple de la bienheureuse Marie. Et elle priait avec ferveur la mère de Dieu de lui faire obtenir la grâce de devenir digne d'être épouse de Jésus-Christ. Quand elle eut atteint l'âge de douze ans, ses parents, qui ne savaient pas le vœu qu'elle avait fait, voulaient qu'elle se mariât.

Alors la vierge se coupa les cheveux au ras de la tête et les instruisit du vœu qu'elle avait fait. Ensuite elle s'adonna constamment au jeûne, et aux veilles, et à l'oraison, et à toutes sortes de bonnes œuvres, et sa renommée commença à se répandre de différents côtés. Elle était arrivée à sa quinzième année lorsque le bienheureux François, le fondateur illustre des Frères Prêcheurs, lui apparut en songe, et lui recommanda de prendre l'habit de son ordre et de vivre selon sa règle. Elle s'y conforma de grand cœur, et durant toute sa vie elle persista dans l'observation de cette règle, se livrant à d'extrêmes austérités. Et telle était son abstinence que durant des mois entiers elle se passait de toute nourriture, ne recevant que la sainte communion. Elle s'infligeait rigoureusement la discipline jusqu'à effusion de sang ; elle servait les malades avec une extrême charité ; elle se privait des choses les plus nécessaires, et elle allait jusqu'à donner ses vêtements aux pauvres. Elle fit voir en une foule de circonstances quel était son zèle pour le salut des âmes. Un noble de la ville de Pérouse avait été condamné par le sénat de Sienne à être mis à mort, et, tout irrité de cette sentence, il détournait son esprit de Dieu, et nulle exhortation ne pouvait le ramener à la pénitence ; enfin, touché des paroles de Catherine, il revint de cœur à Jésus-Christ, et il subit son supplice dans de grands sentiments de piété. Et telle était la sagesse de la sainte, qu'avec l'inspiration de l'Esprit saint, elle surpassait les théologiens les plus éminents, et qu'elle éclaircissait les questions les plus difficiles. Elle disputa un jour contre deux docteurs célèbres, dout l'un était de l'ordre des Frères Mineurs et l'autre de l'ordre des Ermites, et elle les vainquit publiquement, de sorte qu'ils se refusaient à croire qu'ils eussent été vaincus par une simple religieuse, et ils attaquèrent avec malice ses mœurs. Dieu les en punit en les retirant de ce monde. Et la sainte se rendit auprès des papes Grégoire XI et Urbain VI, elle se disculpa pleinement, et ces souverains pontifes lui témoignèrent constamment une estime toute particulière. Elle montra par de nombreux miracles combien elle était en faveur auprès de Dieu : car, sa propre mère étant morte sans avoir eu le temps de faire pénitence, elle la rappela à la vie par ses prières ; elle chassa le malin esprit du corps de beaucoup de possédés, et le Seigneur se plut à opérer par son entremise un grand nombre d'autres merveilles. Elle se trouvait à Rome lorsque le Seigneur l'appela à lui, et, sentant que le moment de sa fin était proche, elle exhorta ses disciples à mener une vie pieuse et édifiante, et elle les consola en leur disant qu'elle allait rejoindre son Époux céleste. En prononçant le verset : « Seigneur, je remets en vos mains mon âme innocente », elle expira, dans la trente-troisième année de son âge, en l'an du Seigneur mil quatre cent soixante et un. Et ceux qui s'approchèrent de son corps furent guéris de diverses maladies. Elle fut ensevelie avec honneur dans l'église de Sainte-Marie-à-la-Minerve, et le souverain pontife Pie II l'inscrivit au catalogue des vierges que vénère l'Église. (*Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)

Il existe à la *Bibliothèque impériale*, dans le supplément français, nº 540, un ms. contenant une vie de sainte Catherine de Sienne, traduite en français, en 1457, pour le duc de Bourgogne. Toutes les peintures de ce livre sont faites en grisailles ; il commence par un frontispice où le duc de Bourgogne est représenté dans son palais de Bruges, recevant le livre des mains du traducteur. Ce ms. contient dix-sept miniatures, non compris le frontispice. Ces miniatures sont des plus remarquables; voici l'indication des sujets qu'elles représentent :







ARMAT SPINA
ROSAS
MELLA TEGUNT
APES

LES ÉPINES
DÉFENDENT LA ROSE
LES ABEILLES
CUEILLENT LE MIEL

FRONTISPICE : Le duc reçoit le livre des mains du traducteur dans son palais de Bruges.

Époque : 6ᵉ persécution des chrétiens, en 305 et 306.

Page	9	Mort de Dioclétien et de Maximin, empereurs.
Verso	11	Liberté donnée aux chrétiens par *Constance.*
	13	Mort de Constance.
	17	Mariage du roi Costus et de Sabinelle, père et mère de sainte Catherine (très-beau).
	23	Vision de sainte Catherine.
	27	Mariage mystique de sainte Catherine.
Verso	28	L'Anneau de l'alliance perdu.
	42	L'Empereur s'entoure de savants.
	45	Soldats gardant sainte Catherine.
	50	Sainte Catherine discutant au milieu des docteurs en présence de l'Empereur.
Verso	66	Commencement de la conversion de l'empereur Constantin.
Verso	67	Suite de la conversion de l'Empereur.
Verso	73	Autres conversions.
	83	L'Empereur a peur en rencontrant sa femme.
	84	L'Impératrice prisonnière.
	100	Constantin fait élever la croix sur une place publique de Rome.
	104	Entrevue de Constantin et de l'évêque Eusèbe, arien (en 325 de J.-C.).

LE NEUVIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **235**. Cette page est la 2ᵉ du XVᵉ antiphonaire, marqué A, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle est de GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30). Elle représente Notre-Seigneur en compagnie de deux apôtres ; il est monté sur une colline, il a le coude droit appuyé contre un arbre ; il regarde avec attendrissement la ville de Jérusalem, qui se développe devant lui. (Voir le texte de l'Évangile de ce jour.)

L'initiale H, dont nous avons fait un E, commence les mots *Hierusalem ! cito veniet* : « Jérusalem ! bientôt viendra, etc. »

Pages **236, 237**. Ces pages sont tirées du *Livre d'Heures de l'empereur Maximilien* (voir la description de la page 81). Ces pages sont composées de divers fragments que nous allons signaler :

A la page 236, à droite, nous trouvons un petit côté qui figure à la page 27 du livre original.

Le bas de la page est emprunté à la page 37 du même livre.

Le côté gauche représente le Christ dans sa modeste grandeur, vrai symbole de la puissance ; des ceps de vigne se déploient sur la tête du Sauveur. (Page 21 du même livre.)

Le haut de la page est emprunté à la page 45 du même livre.

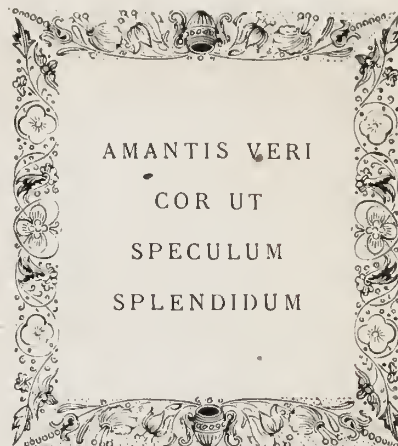
A la page 237, nous trouvons, à droite, l'image de la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus et apparaissant à saint Jean, qui figure à la page 12 du livre original.

Au bas de la page, des ornements végétaux empruntés à la page 30 ; à gauche en remontant, des enroulements empruntés à la page 4 ; et au haut de la page, un ornement pris dans la page 41 de l'original.

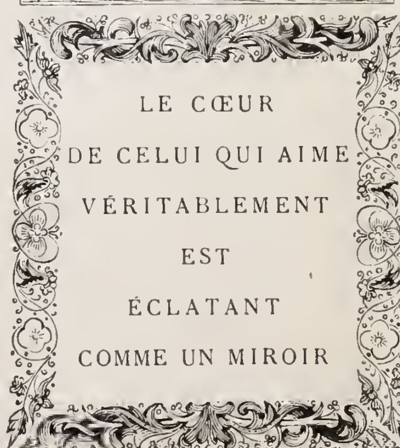
Le fleuron figure à la page 8 du livre de Maximilien.

Page **238**. Cette page reproduit la 4e page du XXVIIIe Graduel, no 27, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

De l'initiale T, qui commence les mots *Terribilis est locus iste*, « Ce lieu est terrible », nous avons fait un M. Elle représente la bénédiction d'une église. La vue est prise en avant de l'extérieur du temple ; l'évêque, suivi de son clerc, jette l'eau bénite.







LE DIXIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **239**. Cette belle page est la reproduction de la 10e page du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA (voir la description de la page 56); elle représente le Pharisien et le Publicain (voir le texte de l'Évangile de ce jour). L'initiale commence les mots : *Cum clamarem ad Dominum*, « Quand ma voix s'élevait vers le Seigneur ». Nous en avons fait un E.

Cette belle bordure contient des figures d'oiseaux et de monstres d'une singularité remarquable; on y trouve encore des papillons et des fleurs de fantaisie.

Pages **240**, **241**. Ces pages sont composées avec des motifs tirés du *Livre d'Heures de l'empereur Maximiilen*, conservé à la *Bibliothèque royale de* MUNICH. (Voir la description de la page 81.)

A la page 240, l'ornement latéral de droite est emprunté à la page 14 du *Livre d'Heures*. Le sujet inférieur, emprunté à la page 18 du *Livre d'Heures*, accompagne dans ce livre l'oraison à saint Matthias sur la charité, qui dit que *personne ne possède la meilleure charité, car qui est celui qui sacrifie son âme pour ses amis?*

Les ornements du côté large, à gauche du spectateur, figurent à la page 29 du *Livre d'Heures*, et le petit ornement supérieur à la page 4.

La page 241 est composée des fragments suivants. La page 33 a fourni l'homme endormi qui remplit le côté large à droite; cette figure accompagne le texte : *Propterea non timebimus, dum turbabitur terra* (Ps. 86) : « A cause de cela, nous n'aurons aucune crainte, pendant que la terre sera remplie de troubles. » La page 36 a donné la figure assise et endormie qui se trouve au bas de notre page 241. Elle accompagne le psaume 69. Les pages 24 et 26 ont fourni la bordure de gauche et celle de la partie supérieure. Le fleuron de la page 241 a été fourni par la page 19 du *Livre d'Heures*.





Orfèvre allemand.



Page **242**. Cette page est empruntée à la 5e page du IIIe Graduel, numéroté 26 et marqué H, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA (voir la description de la page 30); elle représente *Jésus guérissant le lépreux.*

Les riches ornements de cette page sont formés de fleurs de fantaisie. L'initiale commence les mots : *Adorate Dominum*, « Adorez le Seigneur ». Nous avons converti cet A en M.

LE ONZIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

(La Miniature vient après l'Evangile.)

TEXTE.

Page **243**. Cette page reproduit la page 1re du volume 3e des ANTIPHONAIRES de la Chartreuse de Pavie (*BB. de Brera*, MILAN). A gauche on remarque, au milieu de la bordure, le monogramme du Christ; et dans le médaillon placé en regard, à droite, la date de 1562. Dans la bande de la marge inférieure, il se trouve deux oiseaux qui ressemblent à des poules d'eau (*Fulica chloropus*, RALLIDÉES) ; la forme est exacte, mais la couleur est altérée.

La lettre E a été empruntée aux initiales des *Antiphonaires*.

Page **244**. Cette page est extraite du ms. n° 371 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (PSALTERIUM DAVIDIS).

Ce ms., annoté par un chartreux, provient avec certitude de la Grande-Chartreuse; il a été exécuté vers 1150, en Italie. Il présente un spécimen du STYLE LOMBARD modifié à la fois par des influences grecques et septentrionales; ses formes sont empruntées à la végétation.

Page **245**. Cette page réunit les principaux motifs du style dit LATIN MÉRIDIONAL. Ses ornements, dérivant du règne végétal, sont tirés du ms. n° 13 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Bible latine*).

Ce ms. provient probablement de la Grande-Chartreuse ; il a été exécuté en 1200, dans le midi de la France.

Page **246**. Cette page contient l'initiale I peinte à la page 11 du volume 12 des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE. Si l'on veut attribuer un sens à ce dessin, on peut remarquer que les deux chérubins offrent des fleurs et des fruits en hommage à la tête ailée de l'ange posée sur le pal qui forme l'I, tandis qu'ils ont sous leurs pieds les figures de la lubricité, qui forment le bas de la lettre. La seule modification apportée à cette initiale a été l'extension du corsage rose, qui dans l'original laisse à découvert des développements rappelant trop l'école de Rubens. Sur chacune des deux figures est placée, non sans intention, une colombe bizet, de couleur de fantaisie (*Columba Livia*, COLUMBIDÉES). Ces oiseaux sont l'emblème de la constance. Les lettres de l'inscription ont été copiées sur celles qui forment le texte des *Antiphonaires*.



MINIATURE : JÉSUS GUÉRIT LE POSSÉDÉ DU DÉMON.

Page **246**. Cette page figure au Xe *Graduel*, n 6, marqué D, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Dans l'original, c'est un O qui contient le sujet et commence les mots : *Oculi mei semper ad Dominum*, « Mes yeux sont toujours tournés vers le Seigneur ». Le Rédempteur occupe le milieu de la scène ; un homme est agenouillé à sa droite, et à la voix du Seigneur le démon sort de sa bouche. Cette figure est pleine d'expression. Plus en arrière, une femme et d'autres figures, parmi lesquelles il s'en trouve une qui est coiffée d'une espèce de turban remarquable, paraissent étonnées de ce miracle.

Ce sujet est entouré d'une riche bordure d'un style élevé et classique, composée de candélabres, de sphinx et de cornes d'abondance.

Cette page a été peinte par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.) La bordure contient des fleurs de fantaisie.



Le Joaillier.

LE DOUZIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Pages **247**, **248**, **249**, **250**, **251**, **252**. Ces six pages sont extraites de trois mss. dont nous allons donner la description : l'un fait partie de la *Bibliothèque de M. le duc de Devonshire*, les deux autres appartiennent à *la Bibliothèque publique de* ROUEN.

BÉNÉDICTIONNAIRE DE M. LE DUC DE DEVONSHIRE.

C'est le Bénédictionnaire de saint Æthelwoold, évêque de Winchester, mort en 984. Ce ms. paraît avoir été écrit par le moine Godemann, dans le cours du Xe siècle.

La description de ce ms. a été faite, avec *fac-simile* des miniatures, par M. John Gage, directeur de la Société royale des antiquaires de Londres, dans l'*Archæologia*, tome XXXIV, page 1, sous ce titre : *The Benedictional of S. Æthelwood. bishop of Winchester, an illuminated anglo-saxon ms. of the Xth century in the library of His Grace the duke of Devonshire*; *with a prefatory dissertation and a description of the Benedictional of archibishop Robert, an illuminated anglo-saxon ms. of the same century in the public library at Rouen. London*, 1832; *gr. in-* 4°, *fig.*

« Le Bénédictionnaire de saint Æthelwood, évêque de Winchester, manuscrit peint du Xe siècle, faisant partie de la bibliothèque de Sa Grâce le duc de Devonshire ; avec une dissertation en manière de préface, et une description du Bénédictionnaire de l'archevêque Robert, manuscrit anglo-saxon, peint aussi au Xe siècle, conservé dans la *Bibliothèque publique de* ROUEN. Londres, 1832. »

D'Agincourt, dans son *Histoire de l'art* (peinture), a donné au trait les miniatures qui le décorent. E.-H. Langlois du Pont-de-l'Arche, dans son *Essai sur la calligraphie* (Rouen,







Le Batteur d'or.



1841,) a copié le baptême de Jésus, scène dans laquelle le fleuve du Jourdain personnifié tient une rame et renverse une urne d'où les eaux s'échappent à flots. Le front de cette figure du Jourdain est orné de deux cornes d'or. La figure du Sauveur, nimbée en croix, occupe le milieu de la composition. Derrière lui se dessine un grand nimbe ovoïde; le Saint-Esprit, sous la forme de la colombe, descend sur le Sauveur, en tenant dans son bec deux fioles réunies par un anneau demi-circulaire. Saint Jean-Baptiste, revêtu d'une peau de chameau, a la main gauche fort ouverte, et pose la droite sur la tête du Sauveur. Au-dessus du Christ voltigent quatre petits anges, et de chaque côté de la composition un ange de plus grande dimension présente un linge déployé sur ses bras.

Dans les pages peintes de ce splendide ms., toutes les miniatures à personnages sont encadrées, tantôt dans des quadrilatères ornés de bordures magnifiques, tantôt sous des arcades à plein cintre de la plus riche architecture, mais d'un style lourd dans le goût lombard.

Quelques spécimens incomplets de ce ms. ont été donnés dans les ouvrages suivants :

Illuminated ornaments, de SHAW, pl. III.

Le Moyen Age et la Renaissance, de SERÉ, t. II, fol. V v°, bordure 10.

A Primer of the art of Illumination, de SPON, 1860, planche IV.

Art of the Illumination, de HUMPHREYS, 1849, planche III.

Les deux mss. de la bibliothèque de ROUEN, sont : le premier, un BÉNÉDICTIONNAIRE (*Bénédictional* ou *Pontifical*); le second, un MISSEL.

BÉNÉDICTIONNAIRE D'ÆTHELGAR.

Benedictionarium anglo-saxonicum, ms. in-fol. de 188 ff. sur vélin réglé, fin du Xe siècle ou premières années du XIe siècle. (Catalogue, n° 37-23 *bis*, de la *Bibliothèque publique* de ROUEN.)

Ce ms., orné de peintures rehaussées en or et de bordures avec arabesques également rehaussées en or, présente, par son style d'ornementation, une grande analogie avec le missel anglo-saxon de la même bibliothèque de Rouen dont nous parlerons tout à l'heure, bien qu'il paraisse de quelques années plus ancien.

Ce ms. était primitivement décoré de cinq miniatures ou peintures à pleine page correspondant aux bénédictions des cinq fêtes principales de l'année : Noël, Pâques, l'Ascension, la Pentecôte et l'Assomption. La première et la troisième ont disparu; chacune des miniatures est entourée d'une riche bordure, formant encadrement carré ou portique architectural cintré, tracée par de larges listels ou bandeaux d'or plein, autour desquels serpentent ou s'entrelacent de riches expansions floriformes nuancées des couleurs les plus vives.

Ces encadrements se répètent sur la page opposée à la miniature et servent d'encadrement aux premiers mots en lettres d'or de la bénédiction. Ces derniers encadrements subsistent tous au nombre de cinq, ce qui donne un total de huit pages enluminées.

Le corps principal du volume est en outre décoré de grandes et petites capitales en or plein, sans ornements, et de rubriques en minium et en vermillon.

Ce *Bénédictionnaire* est divisé en trois parties : la première contient 83 bénédictions, disposées selon le *Propre du temps;* la deuxième, 80, se rapportant au *Propre des Saints*, et la troisième, 19 rituels pontificaux, dont les deux derniers sont les rituels de la consécration du roi et de la reine des Anglo-Saxons.

Au commencement et à la fin du volume, et entre chacune de ces trois parties, on a inséré, à des époques anciennes, diverses autres pièces liturgiques, dont la dernière en date, du commencement du XIIIe siècle, sous le titre d'*Officium ad ducem constituendum*, concerne évidemment les ducs de Normandie.

Ce Bénédictionnaire provient de la bibliothèque du chapitre de la cathédrale de Rouen, auquel il avait été donné par Robert, abbé de Jumiéges, élevé par Edouard le Confesseur d'abord au siége de Londres, puis à celui de Cantorbéry. D'après l'opinion de M. John Gage, il fut écrit par les religieux de New-Minster à Winchester, pour Æthelgar, leur abbé, qui, appelé au siége de Selsey en 977, fut transporté à l'archiépiscopat de Cantorbéry en 989.

Les diverses formules de bénédictions sont en beaucoup de points semblables à celles du manuscrit de saint Æthelwood, dont nous avons parlé ci-dessus.

On suppose que les grandes miniatures de ce précieux ms. sont l'œuvre de Godemann ou celle d'artistes de son école.

La bibliothèque capitulaire de Rouen possédait ce bénédictionnaire dans la dernière moitié du XIe siècle. Il fut apporté sur le continent par Robert Champart, ou Le Normand, archevêque de Cantorbéry, que la jalousie des Anglais, les intrigues de Stigand et les persécutions de Godwin obligèrent à fuir le royaume avec Ulf, évêque de Dorchester en 1052, et qui mourut en 1056, au monastère de Jumiéges, auquel il laissa, par donation autographe, le *Missel* dont nous parlerons ci-après.

Quelques auteurs ont pensé, à tort, que Robert était le premier archevêque de Rouen, mort en 1037. « On a attribué ce Bénédictional, selon dom Guéranger (*Institut liturg.*, t. III, pag. 294), à Godemann, auteur du Bénédictionnaire d'Æthelwood, évêque de Winchester. La seule difficulté, c'est qu'il y est fait mention de saints du Xe siècle ; mais d'un autre côté, Godemann ayant exécuté l'œuvre d'Æthelwood de 963 à 984, il a pu vivre assez pour entreprendre dans les dernières années du Xe siècle et les premières du XIe siècle ce second Bénédictional, si important comme monument liturgique de l'Eglise anglo-saxonne.»

La présence dans ce ms. de noms de saints du Xe siècle ne saurait être une objection sérieuse à l'adoption du nom de Godemann pour celui de son auteur, puisque, en le supposant écrit de 980 à 1000, il pouvait facilement mentionner des saints du commencement de ce siècle. Or ces saints nommés sont saint Grimoald et saint Judoc, et la translation des reliques de saint Judoc à Winchester eut lieu en 903, sous l'abbatiat de saint Grimoald, qui mourut quelques années après.

V., sur ce précieux ms., l'abbé Saas, *Notice manuscrite de la BB. de l'Église métropolitaine*, 1746, p. 6-12 ; — Dom Tassin, *Notice des manuscrits*, p. 27 ; — Dom Gourdin, *Mémoires de l'Académie de Rouen*, 1812, p. 164-174 ; — Dibdin, *Voyage en France*, tome 1er, en français, p. 219-222 ; — John Gage, ci-dessus cité.





Le Fondeur de cloches.







Le Fondeur en cuivre.



MISSEL DE ROBERT CHAMPART.

Missale anglo-saxonicum. — Ms. in-fol. de 228 ff., sur vélin, réglé à la pointe sèche, du commencement du XI[e] siècle, *Bibliothèque publique de* ROUEN. mss. Y, 34-22 bis; antérieurement *Jumièges*, K. 10; grandeur, 33 c. sur 23.

Ce ms., de même origine nationale que le Bénédictionnaire dont nous venons de parler, présente avec lui de nombreuses analogies. Il est décoré de 13 miniatures à pleine page, et, en outre, de 12 encadrements placés en regard des miniatures, et répétant presque toujours les encadrements de celles-ci. Ce que nous avons dit du style de ces ornements, à propos du Bénédictionnaire, s'appliquant également à ceux du missel, nous renvoyons à cette description.

Ce volume a souffert, aussi bien que le Bénédictionnaire, des atteintes de mains vandales. On peut constater l'ablation de deux peintures : celles qui accompagnaient les offices du dimanche des Rameaux et de la fête de la Purification.

Les treize qui subsistent représentent : 1° la Crèche; 2° l'Annonciation aux bergers et la Fuite en Egypte; 3° les Mages devant Hérode; 4° les Mages endormis, les Mages offrant leurs présents; 5° le Baiser de Judas; 6° la Crucifixion; 7° la Descente de croix; 8° les Saintes Femmes au tombeau; 9° l'Ascension; 10° la Descente du Saint-Esprit; 11° Saint Pierre; 12° la Vision apocalyptique de l'Agneau; 13° Saint André.

Ce qu'on peut dire, en résumé, de plus plausible sur ces peintures, qui n'ont d'analogues ni dans les mss. grecs du Bas-Empire, ni parmi les mss. franco-saxons ou franco-latins de la période carlovingienne, ni même dans les mss. anglo-saxons de l'époque correspondante, c'est qu'elles sont d'une école isolée, confinée dans l'enceinte d'un ou deux monastères, tels que ceux de Saint-Swithun et de New-Minster, à Winchester, et qu'elles ont été exécutées sous la direction de quelque artiste originaire de l'Orient (car on ne saurait méconnaître dans les figures une certaine parenté de style avec les productions de l'empire grec), ou encore qu'elles sont une imitation libre de mss. de cette provenance. Les antiquaires anglais qui ont tenté d'éclairer cette question n'ont guère fourni que des renseignements assez vagues. On a prétendu que saint Dunstan, l'une des lumières de l'épiscopat anglais au X[e] siècle, et qui excellait dans l'art de l'enluminure, fut l'instituteur de cette école, dont les productions furent caractérisées par le titre d'*Opus anglicum.* D'autres ont avancé que les calligraphes anglais et irlandais du IX[e] et du X[e] siècle s'attachaient à imiter les mss. apportés de Byzance par Théodore de Tarse, archevêque de Cantorbéry, envoyé par le pape Vitalien. Cette dernière explication serait fort plausible si trois siècles entiers ne s'étaient écoulés entre l'arrivée de Théodore en Angleterre et la mise au jour des plus anciennes productions de cette école de peinture. D'ailleurs, pendant un laps de temps aussi prolongé, cette imitation se serait propagée, et il en serait résulté une école nationale, tandis qu'il paraît démontré, par le nombre extrêmement restreint des mss. de cette classe et par l'identité d'origine qu'on peut facilement leur attribuer, que cette école fut au contraire localisée et restreinte, à ce qu'il semble, à deux monastères de la ville de Winchester. On n'a, en effet, signalé jusqu'à ce jour que six mss. décorés d'une

ornementation de ce genre : les deux de la *Bibliothèque de* ROUEN, le Bénédictionnaire du duc de Devonshire, qui est le plus splendide de tous, l'Évangéliaire du roi Canut, et deux autres volumes, dont l'un est au British-Museum et l'autre dans la bibliothèque de Cambridge. Ces trois derniers n'ont pas de peintures à sujets; on n'y trouve que des encadrements et des initiales miniaturées.

Voici comment s'explique l'origine de ce ms.

Il ne paraît y avoir, comme pour le Bénédictionnaire, matière à discussion sur les circonstances qui ont fait passer ce précieux volume de l'Angleterre, pour l'une des églises de laquelle il avait été fait, au monastère de Jumiéges, où il fut conservé jusqu'à la Révolution. Un acte de donation, qu'on a tout lieu de croire autographe, et qui est transcrit sur le dernier feuillet du volume, s'exprime ainsi :

Notum sit omnibus tam præsentibus quam futuris per succedentia tempora fidelibus quod ego Rotbertus, abbas Gemmetesium prius, postmodum vero Scæ Londoniorum Sedis præsul factus, dederim librum hunc Scæ Mariæ in hoc michi commisso monachorum Sci Petri Cœnobio, ad honorem Scorum quorum hic mentio agitur, et ob memoriale mei ut hic in ppetuum habeatur. Quem si quis vi vel dolo seu quoquo modo isti loco subtraxerit, animæ suæ propter quod fecerit detrimentum patiatur atque de libro viventium deleatur et cum justis non scribatur (ce qui suit est évidemment d'une autre main, ou au moins d'une époque un peu postérieure); *et severissima excommunicatione dâpnetur qui vel unum de palliis que dedi isti loco subtraxerit, sive alia ornamenta, candelabra argentea, seu aurum de tabula. Amen.*

« Qu'il soit notoire pour tous les fidèles, tant présents que futurs, pendant la suite des temps, que moi ROBERT, d'abord abbé de Jumiéges, puis ensuite devenu évêque du vénérable siége de Londres, j'ai donné ce livre à Sainte Marie dans ce monastère à moi confié des moines de Saint-Pierre (de Jumiéges), pour l'honneur des saints dont on a fait mention, et pour qu'en souvenir de moi il soit perpétuellement conservé. Que si quelqu'un, par force ou par ruse ou par quelque autre moyen que ce soit, venait à le soustraire de ce lieu, qu'il subisse pour ce méfait la perte de son âme, qu'il soit rayé du livre des vivants et qu'il ne soit point inscrit parmi les justes. Qu'il soit frappé de l'excommunication la plus rigoureuse celui qui aurait soustrait aucun des vêtements sacerdotaux que j'ai donnés à ce monastère, ou aucun des autres ornements, candélabres d'argent, ou l'or de la sainte table. *Amen.* » (Voir la description de la première miniature, page 1re.)

En remontant aux faits de la vie agitée de ce prélat, on apprend que Robert Champart, ou le Normand, élevé aux plus hautes dignités ecclésiastiques du royaume par la faveur d'Edouard le Confesseur, puis banni, était venu, après avoir en vain tenté d'en appeler au Pape, se réfugier à Jumiéges, où il était mort en 1052. On arrive donc ainsi, par l'autorité de cette pièce authentique, comme on l'avait fait pour le Bénédictionnaire par la puissance de l'induction, à restituer une commune origine à ces deux volumes. Toutefois cette communauté d'origine n'a lieu qu'en ce qui concerne l'apport des deux volumes en France : car, si l'on essaye de remonter plus haut, on trouve, comme nous l'avons dit à son article, que le Bénédictionnaire fut transcrit vers 988 par les moines de New-Minster, à Winchester, pour leur ancien abbé Æthelgar, promu au siége de Cantorbéry, tandis que pour le missel les renseignements que peut fournir l'étude attentive du calendrier, des formules liturgiques, des *Propres* de ce volume, amènent à conclure qu'il a dû être transcrit dans





Le Fermailleur.



l'abbaye de Saint-Swithun, ou Old-Minster, à Winchester, pour l'usage du monastère, dont l'église devint depuis la cathédrale d'Ely, et fut consacrée sous le vocable de saint Pierre et de saint Ætheldryte. Quant à la date de cette transcription, elle ne saurait être plus ancienne que les dernières années du Xe siècle. En effet, dans le calendrier, où sont inscrits plus de trente noms de saints anglo-saxons, on en rencontre beaucoup du Xe siècle, notamment sainte Eadburge, morte en 960 ; le roi Edgar, mort en 975 ; saint Edward, mort en 978, et enfin saint Oswald, mort en 992. D'un autre côté, la table pascale qui accompagne ce calendrier commence à l'an 1000 pour se terminer à l'an 1095, où il ne paraît pas probable qu'on ait jamais donné à ces tables, qui servaient à fixer la date du jour de Pâques et de toutes les fêtes mobiles de l'année, un emploi rétroactif ; on devait naturellement les établir pour l'avenir, et non pour le passé. En admettant que, dans l'intention de donner pour point de départ à ces tables une époque notable, comme l'an 1000, on ait rétrogradé de quelques années, l'époque de la confection du volume appartiendrait toujours aux premières années du XIe siècle.

Le missel est ainsi composé :

D'abord, sur les quatre premières feuilles se trouve un hors-d'œuvre qu'on pourrait croire une adjonction postérieure, s'il n'était évidemment de la même main que le corps de l'ouvrage. C'est un complément du *Propre des Saints*, ayant sans doute pour objet de réparer quelques omissions commises dans la transcription du volume. Il comprend plusieurs oraisons pour les fêtes de saint Guthlac, de saint Edward, de saint Botulf, de saint Alban et de saint Kenelm. Vient ensuite le calendrier, suivi de diverses tables de comput ecclésiastique, dont fait partie la table pascale, divisée en six périodes de seize années chacune, et allant de l'an 1000 à l'an 1095 ; puis divers petits traités en vers et en prose, également sur le comput. Les appendices occupent vingt feuillets. Le missel proprement dit commence par la préface de la messe, transcrite en lettres d'or, ainsi que les premiers mots du canon, sur quatre pages encadrées de magnifiques ornements miniaturés. On remarque dans le canon, à la commémoration des morts, le nom de sainte Ætheldryte, fondatrice du monastère d'Ely : c'est, avec celui de sainte Gertrude, le seul qui soit ajouté à la liturgie ordinaire. Au 31e feuillet commence le *Propre du temps* par la fête de Noël ; le *Propre des Saints* commence au 105e feuillet et se continue jusqu'au 166e ; le *Commun des Saints* se termine au 173e feuillet ; à partir du 174e feuillet jusqu'au 227e et dernier, on trouve une série de messes, d'oraisons et de formules liturgiques applicables à une multitude d'objets souvent fort disparates : *Contra temptationem carnis* (contre la tentation de la chair), — *Pro petitione lacrymarum* (pour invoquer les larmes), — *Contra obloquentes* (contre les calomniateurs), — *Contra judices maleagentes* (contre les juges prévaricateurs), — *Oratio super vasa in antiquis locis reperta* (oraison touchant les vases trouvés dans les anciennes localités), etc. Aux feuillets 207 et suivants, on remarque une des plus curieuses particularités de ce volume : c'est l'office d'une messe *pro infirmis* (pour les malades) dont toutes les rubriques indiquant le cérémonial sont en langue anglo-saxonne. Ces indications, souvent fort étendues, comprennent trente-quatre lignes alternativement tracées en encre pourpre et en encre de minium. Dans le formulaire de cette messe sont insérées des litanies où figurent neuf saints et saintes d'origine anglo-saxonne, parmi lesquels les quatre premières abbesses d'Ely.

Le Monétaire.



Le ms. est écrit sur vélin très-pur, et, quoique rogné, il laisse encore apercevoir les pointures de la marge. Le fond de l'écriture est en belle minuscule ronde romaine et caractérisée par l'emploi fréquent de certaines ligatures peu usitées, telles que celles de l'*r* et de l'*a*, et de l'*et* dans le milieu ou à la fin des mots. Les initiales, capitales et lettrines, sont toutes en or, et les rubriques en encres d'azur, de minium ou de pourpre alternées. L'encre d'azur, mal gommée, a disparu en grande partie. Une particularité notable à propos des peintures, c'est que le peintre a employé l'outremer dans quelques-unes d'entre elles, et s'est absolument privé de cette couleur capitale dans la plupart des autres. Il en résulte une telle disparate, quand on compare ces peintures entre elles, qu'on a peine à les croire du même temps et de la même main.

Les renseignements qui précèdent sont extraits, en ce qui concerne les deux mss. de Rouen, du *Manuel du Bibliographe normand*, publié par M. Frère, chez Le Brument, à Rouen, 2 vol. in-8, 1860.

M. André Potier, bibliothécaire de la ville de Rouen, dont nous avons tant de fois éprouvé l'inépuisable bienveillance, a rédigé ces excellentes notices, dans lesquelles brillent l'érudition et la patience du savant bibliographe.

Nous avons déjà donné des pages de ces trois mss. dans l'*Imitation*, et M. F. Denis les a mentionnés aux pages 34 et 35 de l'*Histoire de l'Ornementation des manuscrits*, appendice de l'IMITATION. Nous n'avons pas pu résister au désir de compléter l'ensemble des types adoptés par le peintre de ces trois monuments; ils servent à prouver, comme le dit H. Langlois, que, « si les traditions de l'art antique ne cessèrent de jeter quelques faibles lueurs au milieu des ténèbres qui couvraient l'Europe entière, il n'en est pas moins vrai qu'alors les peintres calligraphes ne pouvaient allier au luxe, à la somptuosité de leurs productions, qu'un bien pauvre talent iconographique. Mais un point sur lequel on ne peut leur contester une admirable habileté, c'est la création et l'ajustement des ornements vraiment magnifiques qui décorent leurs initiales et les encadrements de leurs textes et de leurs figures. »



Le Potier d'étain.



IMITATION.

Le titre de la *Table des matières* de l'IMITATION est emprunté au folio 55 du BÉNÉDICTIONNAIRE DE ROUEN.

La page 1re de cette même table est empruntée au folio 30 du même ms.;

La page 8, au folio 137 du MISSEL DE ROBERT CHAMPART;

La page 9, au MS. DU DUC DE DEVONSHIRE.

EVANGILES.

La page **247** des EVANGILES est empruntée au folio 9 du BÉNÉDICTIONNAIRE DE ROUEN;

La page **248**, au folio 22 du même MS. DE ROUEN;

La page **249**, au folio 114 du MISSEL DE ROUEN;





L'Armurier.



DESCRIPTION

La page **250**, au Ms. du duc de Devonshire, avec de légères modifications (les ornements sont faits de branches d'acanthe) ;

La page **251**, au folio 82 du Missel de Rouen ;

La page **252**. au folio 159 du même ms. : les deux figures latérales sont la reproduction d'un même type.

L'initiale de la page 247 est empruntée aux mss. de Rouen.

Le fleuron de la page 251 et celui de la page 252 sont composés avec des éléments tirés du ms. nº 22 (*Homélie*) de la *Bibliothèque publique de* Grenoble.

LE TREIZIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

Texte.

Page **253**. Cette page est la 13e du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Sienne. Elle a été peinte par Liberale da Verona (voir la description de la page 56) ; elle représente Notre-Seigneur entouré de ses disciples, tandis que le lépreux guéri lui baise les pieds. Au fond, on aperçoit une ville. La lettre dans laquelle ce sujet est figuré est un R, qui commence les mots : *Respice, Domine, in testamentum tuum* : « Daigne te rappeler tes promesses, Seigneur. »

Dans l'entourage nous trouvons des bleuets (*Centaurea cyanus*, Composées) et des fleurs de mouron bleu à cinq pétales aigus (*Anagallis*, Primulacées) ; les autres fleurs sont de fantaisie.

Pages **254**, **255**. Ces pages sont empruntées au *Livre d'heures de l'empereur* Maximilien, *Bibliothèque de* Munich. (Voir la description de la page 81.)

A droite de la page 254, l'ornement est tiré de la page 28. L'animal fantastique, qui pourrait être un bouc, et qui figure au bas de la page, est emprunté à la page 20. Le joueur de chalumeau et l'ornement qui occupent le côté gauche viennent de la page 1re, le petit ornement supérieur vient de la page 20.

La page 255 se compose de l'ornement large à droite, dans lequel figurent un coq et un joueur de chalumeau qui fait danser des villageois. Ce dessin accompagne le texte : *Jubilate Deo, omnis terra ; servite Domino, omnis lætitia* (Ps. 99) : « Que toute la terre se réjouisse dans le Seigneur, que toute joie glorifie son saint nom. »

Le renne qui se trouve au bas de la page appartient à la page 19, et le montant de gauche à la page 31. Le fleuron provient de la page 13.

Page **256**. Cette page reproduit le folio 26 du XIIIe Antiphonaire, marqué I, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Florence.

Elle représente quatre personnages agenouillés dans une verte campagne. Ils sont d'âges différents et revêtus de costumes variés ; ils paraissent occupés à prier.

La Lettre A commence les mots : *Adaperiat Dominus cor vestrum*, « Que le Seigneu ouvre votre cœur ».

Cette page est d'Antonio di Girolamo. (Voir la description de la page 64.)



LE QUATORZIEME DIMANCHE APRES LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **257**. Cette page reproduit le 14e folio du VIIIe Graduel, numéroté 9, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Elle est de LIBERALE DA VERONA (voir la description de la page 56), et représente Notre-Seigneur Jésus-Christ discourant avec ses disciples.

L'initiale P, dont nous avons fait un E, commence ces mots : *Protector noster, aspice, Deus :* « Dieu notre protecteur, daigne jeter les yeux sur nous. »

Dans l'encadrement nous trouvons un enfant jouant avec un dragon fantastique, et des framboises (*Rubus idæus*, ROSACÉES).

Pages **258, 259**. Ces pages sont composées avec les ornements au trait, d'Albert Durer, empruntés au *Livre d'heures de l'empereur* MAXIMILIEN, *Bibliothèque de* MUNICH. (Voir la description de la page 81.)

L'ornement étroit de la page 258, à droite, provient de la page 35. L'enfant portant une corbeille de fruits est emprunté à la page 33 ; le roi David jouant de la harpe, à la page 10 ; et le petit ornement du haut, à la page 4.

La page 259 est composée avec la figure de saint Matthias, qui se trouve à la page 18, et la figure du Père éternel, qui est empruntée à la page 26. Le petit ornement de gauche vient de la page 7.

Page **260**. L'encadrement de cette page est du XIIIe siècle ; il a été copié dans un livre choral conservé à la *Bibliothèque de la Minerve*, à ROME.

Les fleurs qui le composent sont de fantaisie aussi bien que les deux oiseaux qui y figurent : l'un, à gauche, au plumage vert, pourrait cependant être un perroquet ; l'autre, jaune, à droite, n'a pas de formes assez précises pour qu'on puisse lui donner un nom.



Le Chaudronnier.

LE QUINZIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

MINIATURE : JÉSUS RESSUSCITANT LE FILS DE LA VEUVE DE NAÏM.

Page **261**. Cette page provient du VIIIe Graduel, no 9 des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE. Elle représente *Jésus ressuscitant le fils de la veuve de Naïm*. L'initiale, qui était un I dont nous avons fait un U, commence ces mots : *Inclina, Domine, aurem tuam* : « Seigneur, prête ton oreille. »

Elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

On trouve dans cette bordure des fleurs de fantaisie et des mûres (*Rubus fruticosus*, ROSACÉES), et plusieurs oiseaux. Celui du haut à gauche est de fantaisie, celui de gauche au bas de la bordure est une cigogne, et celui de droite un canard.







L'Ouvrier en bassins.



TEXTE.

Page **261**. Cette page est la 29e du Missel romain du XVe siècle appartenant à la *Bibliothèque de Brera, à* MILAN.

Au milieu de cette page, dans le ms. original, se trouve une miniature représentant *Jésus crucifié, ayant à ses pieds la Vierge, saint Jean et la Madeleine.*

L'encadrement est en rapport avec la miniature : ce sont des prophètes, des évangélistes et des pontifes glorifiant le sacrifice qui vient de s'accomplir.

En haut de cette page se trouve représenté David portant une banderole sur laquelle son nom et sa qualité de prophète sont inscrits ; à sa droite, un prophète dont le nom est si altéré qu'il est devenu illisible ; à sa gauche, Salomon ; au-dessous de lui, saint Marc avec le lion, puis saint Matthieu avec l'ange ; de l'autre côté, saint Jean avec l'aigle, et saint Luc accompagné du bœuf.

En bas, au-dessous d'une figure qui pourrait rappeler la Vierge et qui est accostée de deux têtes de chérubins de cinabre répétées plus bas en azur, on a représenté un pape, saint Grégoire le Grand ; un cardinal, saint Jérôme ; à sa droite, saint Augustin, et du côté opposé, saint Ambroise, coiffés de la mitre des évêques ; les deux personnages à la gauche du spectateur portent la barbe, les deux autres n'en ont pas.

Ce magnifique encadrement, d'une ornementation un peu lourde, est composé de feuilles d'acanthe enroulées ; il est enrichi de perles et de pierres précieuses, et accompagné de figures et de têtes d'anges et de chérubins.

L'initiale E est empruntée à la page 16 du volume cartonné des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE.

Page **262**. Cette page réunit quelques formes du style dit VISIGOTHIQUE, et dont les motifs sont extraits des n°s 14 et 25 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

Ornementation zoomorphique.

Page **263**. Cette page est composée d'ornements du style LATIN MÉRIDIONAL, dont les motifs, empruntés à la végétation, sont extraits des n°s 14 et 25 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (Bibles latines). Ces mss., qui viennent probablement de la Grande-Chartreuse, ont été exécutés vers 1200, dans le midi de la France, mais sous des influences septentrionales.

Page **264**. Cette page reproduit la page 16 du volume cartonné de la Chartreuse de Pavie, *Bibliothèque de Brera, à* MILAN.

La petite figure du bas pourrait représenter saint Bruno, la tête étant entourée d'un nimbe et le personnage portant le costume des chartreux.

L'inscription est imitée des caractères employés dans les *Antiphonaires.*

LE SEIZIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

MINIATURE : JÉSUS GUÉRIT L'HYDROPIQUE.

Page **265**. Cette page appartient au VIIIe Graduel, marqué Q, des *Livres de chœur de*

la Cathédrale de SIENNE, où elle figure sous le nº 16 ; elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Elle représente Notre-Seigneur dans la maison du pharisien, guérissant l'hydropique. Cette riche bordure ne contient que des fleurs de fantaisie.

A droite, un centaure armé d'un arc vise un canard de fantaisie.



TEXTE.

Pages **265**, **266**, **267**, **268**. Ces pages reproduisent les pages 246 recto, 26, livre II ; 150 verso, livre IX, et 90 recto, livre VI, du livre de MARTIANUS CAPELLA, *Bibliothèque Saint-Marc de* VENISE. (Voir la notice sur *Attavante*, page 33 des Notices, où elles sont minutieusement décrites.)

Quelques fleurs sont mêlées à l'ornementation dans la page 265. On trouve dans la bordure de cette page, à droite, deux fleurs d'aubépine blanche et rose (*Cratægus oxyacantha*, ROSACÉES); au-dessus du médaillon du milieu, deux fleurs bleues de gentiane ; au-dessous du médaillon, des œillets doubles, et au-dessus du médaillon du bas, une *Renonculacée* bleue.

LE DIX-SEPTIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **269**. OFFICE DE LA SAINTE VIERGE. Ms. de la *Bibliothèque du prince* CORSINI, nº 1232, ROME.



Le Mineur.

La page reproduite est la 126ᵉ du mss. et fait face à la 125ᵉ (283 des Evangiles).

Au haut de la page est figuré le monogramme du Christ, en or sur fond rouge, accosté de deux boutons de giroflée enguirlandés de banderoles bleues sur lesquelles est inscrite la devise *Semper* (toujours); à droite, au-dessous de deux fraises, on voit un médaillon avec une figure, qu'accompagnent les initiales *S. P.*, qui peuvent signifier *sanctus Paulus* (saint Paul), un papillon richement embelli par la fantaisie du peintre, une fleur de giroflée simple, deux boutons à demi épanouis de violettes des bois (*Viola lanceolata*) ; au-dessous, deux fleurs de carthame (*Carthamus*, CYNARÉES *composées*).

Le portrait de femme paraît être celui de Marguerite, fille naturelle de Charles-Quint et femme d'Alexandre de Médicis ; elle tient un animal fantastique dans ses mains. L'artiste a-t-il voulu rappeler le dragon dont sainte Marguerite est ordinairement accompagnée ? Au-dessous, il a peint une grosse chenille verte, un bouton et une fleur de giroflée, une coccinelle, une branche de *Lobelia* bleue arrangée, un médaillon avec figures et les initiales *S. J.*, qui peuvent se rapporter à *sanctus Johannes* (saint Jean), et deux fraises ; à gauche, les armoiries, accompagnées par le haut de deux branches de fraises chargées de leurs fruits, et, par le bas, de deux autres branches, sur lesquelles sont posées deux hélices ; et de plus l'on trouve, en remontant à gauche, des médaillons pareils à ceux de la page 283, des boutons de giroflée, une branche de myosotis surmontée d'un magnifique papillon, pareil à celui du côté droit de la bordure.



Dans cette petite bordure est peinte une chenille blanche assez simple, au-dessous d'un





L'Eperonnier.



papillon splendide. Le miniaturiste a voulu peut-être rappeler l'emblème de l'*humilité récompensée*, en adressant cet hommage à la princesse Marguerite, qui était alors la femme d'Alexandre de Médicis, comme l'indique le portrait de son mari placé en regard du sien. C'est en 1533 qu'elle épousa le prince Alexandre, qui fut assassiné quelques mois après cette union. Elle se maria ensuite à Octave Farnèse. En juin 1559, elle fut chargée du gouvernement des Pays-Bas par Philippe II, qui les quittait pour se rendre en Espagne. Elle gouverna jusqu'en 1567. Enfin elle se retira à Rome, où elle avait un palais (*palazzo Madama*) qu'habitait son mari, et une villa (*villa Madama*), décorée par Jules Romain. Elle mourut en 1606.

Voir la description de la page 283 des Évangiles.

L'écu armoirié qui occupe le bas de cette page 269 est celui d'Alexandre et de Marguerite : *parti au* 1, *de Médicis* (mal rangé) ; *au* 2, *d'azur à trois bandes d'or, au pal de gueules chargé d'un carreau d'azur bordé d'argent brochant sur le tout, à la bordure de gueules.* Les armoiries de gauche peuvent être celles données à Marguerite, qui, en sa qualité de fille naturelle, ne pouvait porter les armes de l'empereur son père.

L'écu a la forme d'un écu de femme, timbré d'une couronne de marquis.

Page **270**. Les motifs qui ont servi à disposer cette page ont été tirés du ms. nº 650 (12), PSALTERIUM, de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE. Ce ms. est du XIIe siècle, et le style est ROMAN FRANÇAIS.

Page **271**. Les mss. 4 et 6 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE ont fourni les motifs de cet entourage. Ces mss. sont des Bibles latines et proviennent probablement de la Grande-Chartreuse. Ils ont été faits au XIe siècle, et vraisemblablement en France ; le style est ROMAN BYZANTIN.

Page **272**. Ms. de la *Bibliothèque du prince* CORSINI, sous le nº 1015, ROME.

Ce ms. semble fait par le même artiste que celui qui a peint le ms. 1232, que nous avons reproduit aux pages 269 et 283 des Évangiles.

La page 272 offre une particularité assez remarquable : c'est la figuration des armoiries de la famille de Gouffier, dont l'un des membres était attaché à la reine Catherine de Médicis, sœur d'Alexandre. C'est à ce prince qu'a appartenu le ms. 1232.

Ces armoiries sont : *d'or à trois jumelles de sable*, le bâton épiscopal issant de l'écu.

Ces armes sont indiquées, dans le Dictionnaire héraldique de Gastelier de la Tour, comme étant celles de GOUFFIER. Le bâton épiscopal montre qu'elles sont celles d'un évêque de cette famille.

La reine Catherine de Médicis était régente au mois de juin 1574 ; cette princesse fit venir alors François de Gouffier, seigneur de Bonnivet, chevalier de l'ordre du roi, lieutenant général au gouvernement de Picardie, capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances, pour lui annoncer qu'elle venait de nommer son fils à un régiment d'infanterie. « *Madame*, lui dit-il, *il y a un mois que mon fils passant seul, le soir, dans une rue de Paris assez écartée, fut attaqué par cinq hommes ; le capitaine* LAVERGNE, *qui ne le connaissait point, venant à passer par cette rue, mit l'épée à la main, se joignit à lui et chargea ses assassins avec tant de courage que deux furent tués dans l'instant ; les trois autres s'enfuirent. Agréez, Madame, que mon fils ne passe point devant son bienfaiteur ; vous mettrez le comble à la grâce que vous nous accordez en voulant bien en disposer en faveur de Lavergne. Il s'est distingué en*

plusieurs occasions ; vous vous acquerrez un des plus braves hommes de France, et qui vous sera entièrement dévoué. A l'égard de moi et de mon fils, vous connaissez notre inviolable attachement pour Votre Majesté. — Un cœur aussi reconnaissant que le vostre, lui répondit Catherine de Médicis, *engage à ne pas le refuser ; je consens à ce que vous souhaitez et n'oublieray pas votre fils.* »

François de Gouffier de Bonnivet fut fait chevalier du Saint-Esprit à la première promotion de cet ordre, le 31 décembre 1574. Ce seigneur mourut le 24 avril 1594.

Au haut de cette page, à droite, nous trouvons des bouquets de *chrysanthèmes pompons* (*Chrysanthemum*, COMPOSÉES), qui décorent toute la page.

Ces chrysanthèmes ont cela de particulier que nos horticulteurs modernes ont obtenu récemment, par la culture, une variété jusqu'ici inconnue, et qui est identiquement celle figurée dans la page qui nous occupe. Dans ce même côté, on trouve une gentiane de printemps (*Gentiana verna*, GENTIANÉES) à fleurs bleues, un insecte de fantaisie, deux pensées de fantaisie placées entre des chrysanthèmes blancs et roses, des gentianes d'un bleu plus clair, une hélice et un second insecte, deux couronnes de branches d'olivier ; et, en remontant à gauche, des fleurs d'ancolie à cinq éperons, vulgairement nommées gant Notre-Dame (*Aquilegia vulgaris*, RENONCULACÉES), deux fleurs de coquelicot double, un oiseau de fantaisie, des myosotis, et enfin, dans la partie supérieure, deux fleurs rouges, que l'on pourrait reconnaître pour des giroflées si elles avaient été dessinées avec plus de précision. Les insectes et les papillons sont dus au caprice du peintre et ne se rapportent à aucun genre connu.

Le grand fleuron du milieu est emprunté au Codex 323 de la *Bibliothèque Barberini, de* ROME, et représente Dieu le père invitant son fils à s'asseoir à sa droite : *Dixit dominus domino meo : Sede a dextris meis* : « Mon seigneur a dit à mon seigneur : Asseyez-vous à ma droite. »

Les deux personnages, d'âges très-différents, sont vêtus de robes et couverts de manteaux. Le père a la robe bleue chargée de croix de Jérusalem et le manteau rouge, le fils a la robe rouge et le manteau chargé de monogrammes du Christ ; le père et le fils sont nimbés. Le fond est jaune, semé de rosaces d'or, et les deux personnages reposent sur des chérubins rouges rayonnants d'or. Le tout est entouré de têtes de chérubins bleus.





L'Ouvrier en Dés.



LE DIX-HUITIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

(La Miniature vient à la fin de l'Evangile.)

TEXTE.

Pages **273**, **274**, **276**. Ces pages reproduisent les pages 69, 99 et 206 d'un ms. de *Pline* du XVI[e] siècle, conservé à la *Bibliothèque royale de* TURIN. Le dessin de la page 276 est composé avec des fleurs et des fruits de luzerne (*Medicago*, LÉGUMINEUSES).

Page **275**. Cette page est empruntée à un magnifique ms. italien de la collection CANONICI, *Bibliothèque bodléienne d'*OXFORD, contenant le Philocope de Jean Boccace.



DESCRIPTION

Ce ms., du XVe siècle, a appartenu à la famille de Gonzague, dont les armes décorent la première page, et qui sont : *d'argent à la croix pattée entière de gueules, cantonnée de quatre aigles éployés de sable.*

Ces aigles et la croix furent concédés, avec le marquisat de Mantoue, à Jean-François de Gonzague, général des troupes vénitiennes, par l'empereur Sigismond, en 1433. Il mourut en 1444, et, selon toutes probabilités, ce précieux ms. a été fait pour lui.

Cette belle page a été reproduite en partie à la page 19 des *Illuminated Ornaments* de Henri Shaw (London, Pickering, 1833).

L'ornement en camaïeu qui termine cette page a été composé avec des motifs empruntés au même ms.



L'Opérateur.



MINIATURE : JÉSUS GUÉRIT LE PARALYTIQUE

Page **276**, numérotée à tort, pour quelques exemplaires, 273. Cette page est la 5e du IXe Graduel, no 24, marqué H, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

Elle représente *Jésus guérissant le paralytique.*

Elle contient dans sa bordure des fleurs de fantaisie.

LE DIX-NEUVIÈME DIMANCHE APRES LA PENTECOTE.

MINIATURE : LA ROBE NUPTIALE.

Page **277**. Un roi et une reine, somptueusement vêtus, sont assis à une table qui, placée sur une estrade, commande la salle où se fait le festin de noces dont parle l'évangile de ce jour. L'homme qui se présente sans avoir revêtu la robe nuptiale est mal accueilli par les serviteurs.

Cette miniature appartient au *Livre d'heures du roi Henri IV*, déposé au *Musée des souverains, Palais du* LOUVRE (voir la description de la page 4). L'inscription qui figure au bas de la miniature : *Requiem æternam dona eis* (Donnez-leur le repos éternel), indique qu'elle est placée en regard de l'Office des morts.

TEXTE.

Page **277**. Cette page est extraite du ms. no 38 (fonds Adamoli) de la *Bibliothèque publique de* LYON (Palais des Arts), et du ms. no 45 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE. Ces deux mss., *Horæ latinæ* (Heures latines), conçus dans le style GOTHIQUE TERTIAIRE, ont été peints dans le Nord de la France, vers 1400, et reproduisent des types d'ornementation fantastique, végétale, animale et symbolique. Au-dessous du dragon ailé qui se trouve au milieu de la bordure, à droite, on remarque des plantes de violette avec leurs feuilles et leurs fleurs. Dans la bordure inférieure, deux figures fantastiques représentent la Folie

coiffée du bonnet traditionnel et armée d'une branche de dattier (*Phœnix dactylifera*, PALMIERS), combattant l'Orgueil sous la forme d'un coq à tête humaine, coiffé d'une toque à nœuds de pierreries. Au-dessous de la figure de la Folie on trouve quelques saxifrages, et en remontant, dans la bordure à gauche, des fleurs roses de cirse (*Cirsium*, CYNARÉES), entremêlées à des pensées de fantaisie.

Page. **278.** Cette page est extraite du ms. nº 53 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, *Moralia Gregorii super Job* (Moralité de saint Grégoire sur le livre de Job). Ce ms., conçu dans le style GOTHIQUE SECONDAIRE, a été peint en France vers 1350. L'artiste, animé d'un esprit satirique, a mêlé aux enroulements végétaux des têtes de moines et de bourgeois.

Page **279**. Cette page est empruntée au ms. nº 38 (fonds Adamoli) de la *Bibliothèque publique de* LYON (Palais des Arts). Son style est le GOTHIQUE TERTIAIRE.

Dans la bordure de droite nous trouvons une fleur d'orchis-abeille (*Orchis apifera*, ORCHIDÉES), et au-dessous, une fleur de millepertuis (*Hypericum*, HYPERICINÉES); ces fleurs sont répétées plusieurs fois avec des nuances différentes. Dans la bordure du bas on remarque une fleur violette nommée grassette (*Pinguicula vulgaris*, LENTICULARIÉES), des œillets de fantaisie, et dans la bordure inférieure une fleur rose et jaune qui est l'amaranthoïde (*Gomphrena*, AMARANTHACÉES), alternée avec des œillets de fantaisie.

Page **280**. Cette page reproduit le type d'un des systèmes d'ornementation employés en Italie dans le courant du XVe siècle. Le ms. nº 80 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Métaphysique d'*ARISTOTE), peint en 1491 par Wenceslas Crispus pour le roi Ferdinand, et six dessins à la gouache d'Antonio Razzi, dit *le Sodoma*, conservés au *Musée des Dessins, palais du* LOUVRE, ont fourni les motifs de cette page remarquable, où l'on trouve des pâquerettes, des renoncules, et au milieu de la bordure, à gauche, des papavéracées.

Page **281**. Cette page est extraite du ms. 53 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, XIVe siècle, STYLE FRANÇAIS.

Page **282**. Cette page appartient aux mss. 1007 et 45 de la *même bibliothèque*, XVe siècle, STYLE FRANÇAIS.

Au bas de cette page, une espèce de Tarasque fait mine de chercher noise à un bourgeois. Entre les deux figures s'élève un pied d'alouette des blés (*Delphinium Ajacis*, RENONCULACÉES). Les autres fleurs sont de pure fantaisie, ainsi que les insectes.





Le Teinturier.



LE VINGTIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

Page **283**. OFFICE DE LA SAINTE VIERGE. *Codex* 1232, *Bibliothèque du prince Corsini, à* ROME. (Voir la description de la page 69.)

Ce ms. a dû être fait pour Alexandre de Médicis, premier duc de Florence, né en 1510, assassiné à Florence dans la nuit du 5 au 6 janvier 1537. Il avait épousé, quelques mois auparavant, Marguerite, fille naturelle de l'empereur Charles-Quint.





Le Charpentier.



Cette origine s'appuie sur le portrait d'Alexandre de Médicis représenté dans cette page, et parfaitement conforme à la médaille du temps gravée dans l'ouvrage de LITTA (*Famiglie celebri italiane*, in-fol., fasc. XVII; Milan, 1787-1830).

Le portrait que nous avons donné à la page 269 paraît être celui de la princesse Marguerite, et il se trouve, dans le ms., en regard de la page 283 que nous décrivons.

La bordure reproduite dans cette page entoure la page 125 du ms., qui représente l'*Annonciation*. On y trouve, au sommet, le monogramme de Jésus-Christ entre deux boutons de giroflée; puis, en descendant par la droite, deux fruits d'arbousier rouge, ensuite un médaillon contenant un petit camée sur fond noir; la tête couronnée pourrait être celle de saint Pierre, si les initiales *P A* signifient *Petrus apostolus* (Pierre apôtre) ; ou bien celle du prince Alexandre (*princeps Alexander*). Au-dessous, à côté d'une fleur de *lobelia* arrangée, se trouve un papillon de fantaisie; plus bas une huppe (*Upupa*, UPUPIDÉES), le portrait d'Alexandre de Médicis, une branche de myosotis de fantaisie, une fleur de giroflée rose, une alouette (*Alauda*, ALAUDIDÉES) sur un pré; plus bas encore, un petit médaillon pareil à celui du haut, qui pourrait représenter Constantin, si les initiales *C I* signifient *Constantinus imperator*, ou peut-être *Carolus imperator*, en souvenir de Charles-Quint, père de Marguerite; enfin deux fruits d'arbousier.

Dans la bande d'en bas, entre deux médaillons où sont représentés des lamas (*Auchenia*, CAMELIDÉES), et qui sont surmontés et soutenus de fraises en branche, on a figuré les armes de Médicis, qui se reconnaissent parfaitement, quoique mal rangées, et qui sont : *d'or à six tourteaux posés un, deux, deux et un, celui du chef d'azur chargé de trois fleurs de lis d'or, les cinq autres de gueules*. « Ces six tourteaux, dont le premier estoit anciennement comme les autres, *de gueules*, furent pris par Évrard de Médicis, chevalier françois, lequel suivant l'empereur Charlemagne, duquel il estoit chambellan ordinaire, aux guerres d'Italie pour en chasser les Lombards, vainquit en duel le géant Mugel, qui oppressoit les Florentins, et qui, dans le combat, lui porta un coup de sa massue, au bout de laquelle pendoient six boules de fer fraischement ensanglantées, qu'il para de son bouclier doré, sur lequel l'impression des boules demeura rouge ; en mémoire de quoy et de ce combat, Charlemagne lui donna l'escu *d'or à six tourteaux de gueules* pour trophée de sa victoire, que ses descendans ont conservés jusques à Pierre de Médicis, second du nom, duc de Florence, en faveur duquel Louis XII changea la couleur rouge du premier tourteau en celle d'azur, pour le charger de trois fleurs de lis d'or. » (VRAIE ET PARFAITE SCIENCE DES ARMOIRIES, *Paillot, p.* 635, *édition de* 1564.)

Il existe une autre version moins poétique qui fait descendre les Médicis d'une famille de bourgeois où la profession de médecin était héréditaire ; de là leur nom *Medici*, médecins, et, en suivant cette version, les tourteaux recevraient une autre qualification.

En remontant à gauche, on rencontre un fruit d'arbousier, un petit médaillon bleu chargé d'un rubis, au-dessous duquel pendent trois perles ; un grand papillon du genre *satyrus*, mais arrangé ; un bouton de giroflée, une hélice, une fleur de myosotis, une cigale (*cicada*); un autre médaillon pareil à celui du bas et deux fruits d'arbousier.

Il faut remarquer, à propos des médaillons ornés de perles qui contribuent à la décoration de cette page, que les perles sont très-multipliées dans l'ornementation de ce ms. Est-

ce en honneur de la princesse à laquelle il a appartenu, dont le nom, *Margarita*, signifie perle ?

A l'égard des petits camées qui figurent dans ces mss., et qui représentent des têtes couronnées, il faut se rappeler que les miniaturistes ont souvent emprunté les accessoires de l'ornementation des entourages aux monuments de l'antiquité, en les appropriant à leur usage. Nous aurons très-fréquemment occasion de rappeler ces emprunts, notamment à propos du Bréviaire du cardinal *Colonna*, où ils acquièrent une importance capitale. (Voir la description de la page 230.)

Page **284**. Le ms. nº 41 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE a fourni les motifs de cette page. Le style ROMAN FRANÇAIS qui a été employé est du XIIIe siècle.

Page **285**. Les motifs qui ont servi à composer cette page sont tirés d'un PSALTERIUM, nº 650 (12), de la *Bibliothèque de* GRENOBLE, de la fin du XIIe siècle. Le style de ce ms. est ROMAN FRANÇAIS.

Page **286**. Cette page est empruntée au ms. 1015, *Office de la Vierge Marie*, relié en velours vert avec fermoirs d'argent, XVe siècle, *Bibliothèque* CORSINI, ROME. (Voir la description de la page 283.)

L'ornementation de cette page est formée de végétaux de fantaisie qui cherchent à rappeler des formes dans lesquelles on ne trouve rien d'assez précis pour indiquer les noms de la science. L'ornement qui remplit l'intérieur de la page a été composé avec des motifs extraits des pages du même ms. non figurées dans les Évangiles.

LE VINGT-UNIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE

Page **287**. Cette page reproduit le folio 3 du Graduel nº 9 des *Livres choraux de la Cathédrale de* SIENNE.

Ce graduel, nº VIII, dans la description qu'en ont faite MM. Milanesi et Pini dans la nouvelle édition de Vasari, VIe vol. (Florence, Lemonnier, 1850), comprend les dimanches après la Pentecôte, depuis le 1er jusqu'au XVIe.

L'initiale qui figure à la page 287 des Évangiles sous la forme d'un E est dans le graduel un R, et commence les mots *Respice in me*. Une légère transformation a été nécessaire, mais l'ornement a été scrupuleusement conservé. Cette altération est expliquée, sinon justifiée, par la nécessité de commencer tous les évangiles par le mot *En*. Nous ne reviendrons pas sur ces changements, que nous signalons une fois pour toutes.

Le sujet de l'initiale représente un *roi qui accueille* des estropiés et autres gens qui semblent implorer sa miséricorde ; dans le fond on aperçoit une salle disposée pour un festin.

L'évangile de ce jour traite du roi qui se fait rendre compte par son serviteur et lui fait remise de sa dette. Le sujet de cette initiale n'est pas en rapport avec ce texte, puisqu'il semble représenter le sujet du festin auquel les conviés ont refusé de prendre part, et pour lequel on convoque les mendiants et les lépreux.





Le Tailleur.







Le Chapelier.



Le plus souvent, l'éditeur a été assez heureux pour trouver des sujets en rapport direct avec le texte de l'évangile du dimanche, mais aussi il a été souvent forcé de transiger en se contentant de donner une page ou un ornement intéressant, quoique sans relation immédiate avec le texte de l'évangile du jour.

L'initiale et cet ornement sont dus à LIBERALE DA VERONA. (Voir la description de la page 56.)

L'ornement de cette page offre dans sa partie supérieure des graines de piment (*Capsicum annuum*, SOLANÉES), dans la bande latérale de droite ; au milieu, un fruit de pied d'alouette (*Delphinium Ajacis*, HELLÉBORÉES), et, sur la partie extrême, des pensées (*Viola tricolor*, VIOLACÉES).

Au bas de la page nous trouvons, au-dessus de deux fleurs d'anémones doubles, les trois initiales *O P A*, surmontées de trois signes abréviatifs, et le *P* étant barré en croix dans la partie inférieure.

Ces initiales sont l'abréviation du mot latin *opera*, pluriel d'*opus*, qui signifie : *œuvre*, *fabrique*, et indiquent que ces antiphonaires appartiennent à la fabrique de la cathédrale.

Nous retrouvons très-fréquemment ces initiales ayant toujours la même signification.

Pages **288** et **289**. Les motifs de ces pages sont tirés du ms. n° 66 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Speculum humanæ salvationis*) et d'un précieux incunable, conservé à la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE, sous le n° 272 (section des livres rares et précieux), style du SEIZIÈME SIÈCLE ALLEMAND.

Page **290**. La page 290 est la première du vol. IIe des Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie (*Bibliothèque de Brera*, MILAN).

On y retrouve des graines de poivre long et d'autres formes végétales, quelques renonculacées. Cette page est datée de 1515.

Page **291**. Cette page est copiée sur la page 1re du volume XIV des Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie (*Bibliothèque de Brera*, MILAN).

Le fleuron représente *saint Sébastien*. Dans les bordures on trouve l'inscription du bas de la page : *Beati pauperes spiritu*, « Bienheureux les pauvres d'esprit », et des fleurs et des fruits n'ayant pas de caractère assez précis pour qu'il soit possible de leur donner un nom.

Page **292**. Le beau fleuron de cette page est emprunté à la page 1re du vol. VI des Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie (*Bibliothèque de Brera*, MILAN), où il forme un D, et commence l'office du dimanche des Rameaux.

LE VINGT-DEUXIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

MINIATURE : LE DENIER DE CÉSAR.

Page **293**. Cette page provient du IXe Graduel, n° 24, marqué H, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE ; elle a été peinte par FRANCESCO DI LORENZO ROSSELLI, élève de Liberale da Verona et frère du célèbre Cosme. Il est plus correct que son maître ; le style de ses plis est plus élégant et plus pur, ses poses et ses airs de tête sont

plus naturels et plus séduisants; ses teintes de chair sont un peu pâles, mais en général son coloris est tranquille et vrai. Si Rosselli peut être considéré comme un artiste plus châtié que Liberale, il n'a pas cependant la hardiesse et l'originalité de ce dernier.

Cette bordure contient des fleurs de fantaisie.

Les caractères de la légende et les semblables dans d'autres pages sont ceux des HEURES DE MAXIMILIEN.

TEXTE.

(Le nom de saint Matthieu a été, par erreur, écrit par un seul T, pour quelques exemplaires.)

VIe SIÈCLE, STYLE BYZANTIN.

Pages **293**, **294**, **295**, **296**. Les motifs qui composent ces pages sont tirés de l'ouvrage intitulé : LES VIEUX MONUMENTS CHRÉTIENS DE CONSTANTINOPLE, DU Ve AU XIIe siècle, relevés et expliqués par W. SALZENBERG, d'après l'ordre de S. M. le roi de Prusse (Berlin, Ernst et Horn, 1854, in-folio).

Extrait des planches 1, 3, 21, 22, 25.

L'initiale E a été dessinée dans la forme générale d'après un *epsilon* (é grec) majuscule reproduit dans la planche 28. Les ornements qui l'accompagnent sont empruntés aux planches 24 et 25.

L'inscription de la page 296 a été formée avec des caractères recueillis dans de précieux monuments épigraphiques qui sont conservés à Vienne, en Dauphiné.

L'on a mis à contribution l'épitaphe du duc Ancemond, enterré à Saint-André-le-Bas, les principales épitaphes incrustées dans les murs de l'ancienne cathédrale de Saint-Maurice, et spécialement la légende funéraire consacrée à l'archevêque Aymar (1245). Cette légende est gravée sur une tombe en marbre blanc qui elle-même est placée dans l'intérieur de l'édifice.

Notre inscription présente un spécimen des formes épigraphiques en usage dans le Midi de la France de 800 à 1300 : ce sont pour la plupart des lettres grecques dénaturées par l'esprit barbare et modifiées par la tradition romaine.





Le Cordonnier.



LE VINGT-TROISIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE.

TEXTE.

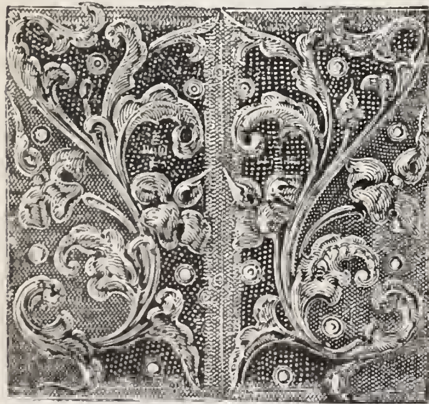
Page **297**. Cette page a été composée avec des motifs grecs du XIIe siècle, recueillis dans le Montenegro.

L'initiale E représente un joueur d'orgue assis devant son instrument; le souffleur donne la vie au buffet au moyen d'un soufflet de forme très-primitive. Cette initiale est extraite du ms. 35 de la *Bibliothèque publique de* LYON, Palais des Arts. Ce ms., Bible latine, a été peint en France en 1180. STYLE GOTHIQUE PRIMITIF.





Le Barbier étuviste.



Le monogramme du Christ est placé au milieu de la bordure à droite ; il se compose d'un *chi*, X, et d'un *rho*, P, signifiant ΧΡΙΣΤΟΣ, le Christ ; le bas est cantonné de l'*alpha* et de l'*omega*.

(Voir pour ce monogramme la notice spéciale consacrée aux monogrammes du Christ, page 21 des Notices.)

Au-dessous de ce monogramme est représenté un *Drosera rotundifolia* (DROSERACÉES). Au bas de la page, au milieu, le Christ est figuré enseignant et tenant le livre des Évangiles ; il est assis dans un nimbe dont la forme rappelle l'œuf du poisson symbolique. (Voir la description de la miniature de la page 5.)

Page **298**. Page typique d'un des systèmes de l'ornementation ROMANO-BYZANTINE employée dans le courant du XIIe siècle. Les motifs sont tirés du ms. nº 2 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Biblia*), provenant probablement de la Grande Chartreuse.

On trouve dans la bordure inférieure des pastèques rouges et vertes (*Cucumis citrullus*, CUCURBITACÉES).

Page **299**. Cette page est composée avec des motifs LOMBARDO-GRECS du XIIe siècle, tirés du même ms.

Page **300**. Page typique d'un des systèmes de l'ornementation ITALO-GRECQUE des mss. employés dans le courant du XIIIe siècle.

Motifs tirés du ms. nº 34 de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE (*Gratiani decretalia cum Gratiani effigie depicta*).

L'inscription est faite en caractères lombards tirés du ms. nº 1145 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Codex Justiniani*), 1296. STYLE LOMBARD ORIENTAL.

LE VINGT-QUATRIÈME DIMANCHE APRÈS LA PENTECOTE

TEXTE.

Page **301**. Cette page appartient au Codex 1015 de la *Bibliothèque du Prince* CORSINI, ROME.

L'initiale E a été composée avec des motifs appartenant au même ms.

La bordure qui entoure la page accompagne dans le ms. original une miniature représentant l'Adoration des Mages, ce qui explique la présence de saint Joseph dans la bordure latérale de gauche, et celle de l'ange qui lui apparut, du côté droit. Les trois têtes couronnées qui sont peintes dans la partie inférieure rappellent les trois mages.

Cette belle bordure est formée de groupes de perles et de pierres précieuses servant à décorer l'architecture dont elle est formée. On trouve dans la partie supérieure deux branches de cèdre (*Cedrus Libani*, ABIÉTINÉES) et des couronnes de laurier (*Laurus nobilis*, LAURINÉES).

Pages **302**, **303**. Ces deux pages somptueuses figurent, la première à la page 38 verso, et la seconde à la page 32 verso du ms. de la *Bibliothèque impériale de* PARIS, provenant de la collection de Colbert, consacré à la Danse Macabre.

Quoique l'*Imitation de Jésus-Christ* ait déjà emprunté trente belles pages à ce riche ms., nous n'avons pu résister au plaisir de reproduire les deux pages que nous donnons ici.

Dans la page 302, nous trouvons, dans la bordure inférieure, des fleurs roses de chrysanthèmes de l'Inde ; au-dessous, l'artiste a placé une grosse grenouille verte ; à gauche, des pensées des champs (*Viola arvensis*), puis des fraises ; en remontant, des fleurs bleues de belles de jour (*Convolvulus tricolor*), des fleurs roses de piment de fantaisie, une grosse libellule, des fleurs d'aubépine de fantaisie, des pieds d'alouette bleus, un riche papillon de fantaisie ; à droite, des fuchsias roses, des fleurs de lis de fantaisie et des boutons de chrysanthèmes roses.

Page **303**. On trouve au bas, à droite, des grappes de raisin, des soucis des champs (*Calendula arvensis*) ; à leur gauche, des myosotis, des fraises, des soucis, des grenades à fleurs bleues de fantaisie, des anthémis, des fraises, des radiées bleues, des bluets des blés (*Centaurea cyanus*) ; une huppe, des pensées des champs et des roses.

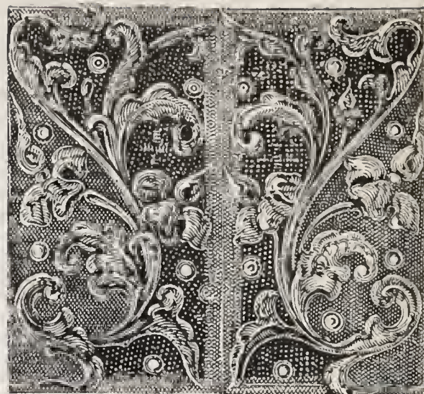
Page **304**. Cette page est empruntée à un ms. du XVIe siècle, de la *Bibliothèque impériale de* PARIS, n° 2160 (*Petrarca*). On y trouve, dans la bordure de gauche, des fleurs de clématite viorne, des fleurs de *centaurées jacées* roses à ovaires verts ; deux oiseaux : l'un, bleu, pourrait être un fringille (*linotte*) ; le jaune, un jaseur de Bohême ; au haut de la bordure, à droite, un faisan de fantaisie.

Page **305**, tirée d'un ms. de la *Bibliothèque impériale de* PARIS, n° 1201, *Orationes et preces variæ* (Oraisons et prières diverses). Ce ms. italien a appartenu à un membre de la famille d'Orléans, dont les armoiries figurent au bas de la page.

Page **306**. Anne (Nanette) de Graville, l'une des trois filles de Louis Malet, sire de Graville, amiral et grand-maître de France, et ministre favori des rois Charles VIII et Louis XII, avait un goût très-vif pour les arts et surtout pour les mss. ; elle en posséda plusieurs, et entre autres un volume in-folio écrit sur vélin, contenant une traduction française des *Triomphes de Pétrarque*. Ce volume, dont chaque lettre capitale est peinte et rehaussée d'or, renferme en outre six grandes miniatures d'une exécution admirable. Ce beau livre était, de la part d'Anne de Graville, l'objet d'une prédilection particulière ; non-seulement elle y avait fait mettre ses armes, mais encore elle l'avait chargé de plusieurs devises et anagrammes. Elle avait fait aussi représenter au bas de la première miniature le *chante-pleure*, avec cette devise qui faisait allusion et aux goûts littéraires d'Anne de Graville et aux infortunes diverses qui avaient agité sa vie : MUSAS NATURA, LACRYMAS FORTUNA : *Les Muses ramènent au culte de la nature, la Fortune n'engendre que les larmes*. Le *chante-pleure* était, selon les uns, un sablier ; selon d'autres, un instrument de musique, et pour d'autres enfin un arrosoir. Anne de Graville avait épousé Pierre de Balzac, baron d'Entragues et de Saint-Amand. La reine Anne de Bretagne l'avait placée comme dame d'honneur dans la maison de Claude de France, femme de François, comte d'Angoulême depuis François Ier.

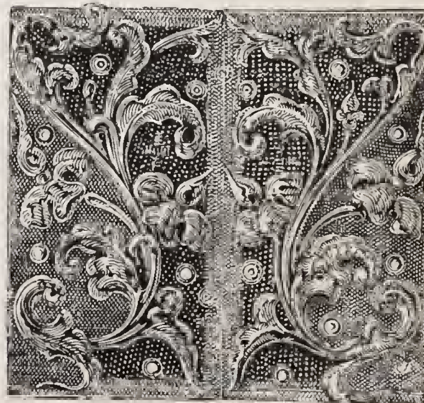
M. Leroux de Lincy, dans son *Histoire de la vie de la reine Anne de Bretagne*, publiée en 4 volumes et atlas par L. Curmer, en 1860, a donné une touchante notice sur la famille de Graville (tome II, pages 114 et suivantes).

Le ms. des *Triomphes de Pétrarque* est du XVIe siècle, et est conservé à la *Bibliothèque impériale de* PARIS, n° 6, fonds de la Vallière.





Le Charron.





Le Relieur.



La bordure que nous donnons entoure dans le ms. la miniature qui précède le triomphe de la Chasteté, représentée par une femme tenant une colonne de la main droite, et de la gauche un bouclier à fond d'azur sur lequel figure une hermine.

LA PURIFICATION DE LA SAINTE VIERGE.

MINIATURE : LA PRÉSENTATION AU TEMPLE.

Pages **307**. La sainte Vierge présente le Sauveur au grand prêtre. La table qui les sépare est couverte d'une nappe sur laquelle des croix de Jérusalem sont figurées. L'inscription : *Deus, in adjutorium meum intende*, « Seigneur, venez à mon secours, » se lit au bas de la miniature.

Heures du roi Henri IV, *Musée des Souverains*, PALAIS DU LOUVRE. (Voir la description de la page 4.)

TEXTE.

Page **307**. Cette page appartient au *Livre de chœur I*, fol. 132, des *Antiphonaires de la Cathédrale de* FLORENCE. Elle représente un évêque faisant l'offrande des pains, qui sont sur l'autel, et d'un agneau, qu'il tient entre ses bras. Elle est d'ATTAVANTE (*Vasari*, Florence, Lemonnier, 1850, tome VI, page 200). (Voir aux Notices, ATTAVANTE FLORENTIN.) Les formes végétales sont de fantaisie.

Page **308, 309**. Ces deux pages sont tirées du ms. nº 55 de la *Bibliothèque publique de* LYON (*Biblia*, Bible latine, XIVᵉ siècle).

Les formes végétales ne sont que des souvenirs.

Page **310**, empruntée au Livre de chœur F, fol. 7, de la *Cathédrale de* FLORENCE. Elle représente l'*Ascension* et a été faite par GIROLAMO DA CREMONA. (Voir la description de la page 30.)

Les armes de Florence et celles de l'*Arte della lana* (voir la description de la page 12 et les Notices) sont figurées au bas de cette page, ainsi que le monogramme de la fabrique, O P A.

L'ANNONCIATION DE NOTRE-SEIGNEUR.

MINIATURE : L'ANNONCIATION.

Page **311**. Cette miniature appartient à la page 440 du *Bréviaire de* BEDFORD, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 21.)

Elle représente l'ANNONCIATION.

Dans la partie supérieure, Dieu le Père, nimbé en auréole, la tête couverte d'une couronne magnifique, vêtu d'une chape splendide, et tenant dans sa main droite le globe du monde surmonté d'une croix croisetée, donne mission à l'ange Gabriel d'aller annoncer à Marie *qu'elle concevra un fils à qui elle donnera le nom de* JÉSUS.

L'ange est vêtu d'une chape remarquable par sa richesse, fermée par une agrafe ornée de perles et de pierres précieuses ; il tient un sceptre fleurdelisé ; huit autres anges font autour du Père éternel un chœur qu'accompagnent deux d'entre eux jouant de la flûte et un troisième jouant de la guitare.

Dans la partie inférieure, l'ange s'acquitte de sa mission. Il est agenouillé, il tient le doigt élevé et porte une banderole sur laquelle il est écrit : *Ave, gratia plena, Dominus tecum* : « Je vous salue, pleine de grâces, le Seigneur est avec vous. »

La Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu qui contient ses livres ; ses cheveux sont répandus sur ses épaules. L'architecture de son oratoire est très-ornée, et l'on découvre au-dessus de cet oratoire des flèches, des coupoles, des minarets. Un lis dans un vase est placé entre les deux personnages.

Dans la partie supérieure de la bordure de gauche, on remarque un premier médaillon dans lequel deux clercs sont placés devant un autel, avec une banderole contenant ce mot : *Venite*, « Venez ». Au-dessous, un bouquet de centaurée jacée (*Centaurea jacea*, COMPOSÉES) ; dans le second médaillon, deux clers entonnent la strophe : *Quem terra, pontus, sidera, colunt, adorant, prædicant, claustrum Mariæ bajulat* : « Le sein de Marie porte celui que la terre, la mer et les astres honorent, adorent, proclament » (hymne du petit office de la Vierge). La banderole placée devant eux contient les premiers mots ; l'image de la Vierge est sur l'autel ; au-dessous, un bouquet de fraisier portant ses fruits.

Dans le médaillon du bas, un diacre et trois clercs chantent l'*Ave Maria*, ainsi que l'indique la banderole placée devant eux ; l'autel est situé à gauche de la scène.

Dans le milieu de la partie inférieure, un beau bouquet d'œillets giroflée et pourpre répand élégamment ses fleurs (*Dianthus caryophyllus et laciniatus*, CARYOPHYLLÉES).

Enfin le médaillon du bas, à droite, représente le prêtre tourné vers le peuple et ses clercs chantant : *Domine Dominus*, « Seigneur maître ».

De gracieuses branches de mouron rouge (*Anagallis arvensis*, PRIMULACÉES) serpentent en grimpant tout le long de la partie droite extérieure de la page.

TEXTE

Pages **311**, **312**, **313**. Ces pages sont empruntées au ms. des MIRACLES DE LA VIERGE, traduits et mis en vers par GAUTIER DE COINCY, prieur de Vic-sur-Aisne et religieux bénédictin de Saint-Médard de Soissons.

Ce très-précieux ms. est conservé au grand séminaire de Soissons ; il appartient au chapitre de la cathédrale de Soissons, et est confié aux soins de Monseigneur l'Evêque. Il a été publié en 1857, en un volume in-4, chez Didron.

Cette publication, faite avec un soin extrême par M. l'abbé Poquet, chanoine honoraire, correspondant des comités historiques, inspecteur des monuments du département de l'Aisne, des académies de Reims, de Beauvais et de Laon, secrétaire de la Société archéologique de Soissons, historiographe du diocèse, est un modèle de reproduction, et il serait à désirer que tous les monuments calligraphiques que le moyen âge nous a légués fussent entourés d'une sollicitude égale à celle que le digne historiographe du diocèse de Soissons a déployée pour décrire ce véritable chef-d'œuvre du XIII[e] siècle.





Le Papetier.







Le Dessinateur.



Dans une introduction qui précède la mise en lumière du texte du ms., M. l'abbé Poquet a traité à fond tout ce qui touche à la forme matérielle du livre, à son mode d'exécution, à son origine et à sa valeur au point de vue archéologique, religieux et littéraire. Cette introduction est une merveille d'érudition consciencieuse, de science historique, de critique littéraire et d'exposition de foi sincère.

A ses appréciations et à ses commentaires, modèles d'ingénieuse interprétation, M. l'abbé Poquet a ajouté non-seulement le calque fidèle des miniatures, mais aussi la minutieuse indication des couleurs qu'il ne pouvait pas copier.

Nous devons mille actions de grâces à cet infatigable éditeur du ms. des *Miracles de la Vierge*. Sans son travail d'un rare mérite, il nous aurait fallu renoncer à donner ces trois pages, qui, sous les auspices de ses descriptions minutieuses, ajouteront à toutes les merveilles des Évangiles un spécimen de l'art français au XIIIe siècle.

Le travail de M. l'abbé Poquet nous a évité l'indiscrétion que nous aurions été forcé de commettre en fatiguant Monseigneur l'Évêque et MM. les chanoines du chapitre pour obtenir la permission d'une reproduction que le digne abbé nous rendait si facile. Aussi, nous lui en adressons tous nos remerciements.

Le ms. des *Miracles de la Vierge* forme un petit volume in-folio médiocre en beau vélin, contenant 246 feuillets à deux colonnes de 42 lignes chacune, enchâssés dans une mauvaise reliure de soie verte, moirée de fleurons rouges, qui n'est certainement pas la reliure originaire. Le livre porte 34 centimètres de longueur sur 24 centimètres 3 millimètres de largeur, et l'écriture a 23 centimètres sur 16 de large.

Sur le *recto* du feuillet de garde existe une légende très-fruste, en partie illisible, sous de nombreuses ratures d'encre noire.

« A très-haute, très-illustre, très-vertueuse princesse madame Henriette de Lorraine,
« pour. . . . .
« . . . très-glorieuse Vierge mère de Jésu. . . du précieux soulier, de
« laquelle ci les miracles. . . . .
« . . . .
« . . . . de Sa Grandeur
« très-humble et très-obéissant serviteur
« Deuxième d'octobre mil six cent trente-cinq. »

Au bas :

« Ce livre appartient à Son Altesse Madame de Lorraine, abbesse
« de ce monastère. »

Le ms. est resté depuis cette époque au chapitre de Soissons, qui le possède encore.

M. l'abbé Poquet fixe l'époque de ce ms. au XIIIe siècle. L'auteur en est inconnu.

Les conditions de notre format nous ont imposé l'obligation de prendre les sujets des miniatures séparément pour en former des entourages ; nous avons été assez heureux pour pouvoir répéter chaque sujet sans avoir rien à ajouter ni à retrancher.

Notre page **311** commence par le texte de l'*Ave Maria*, qui se trouve en entier dans le carré inférieur à gauche et dans le carré supérieur de droite.

Cet *Ave* se trouve en entier à la page 735 du ms., aussi bien que l'Annonciation qui termine la page à droite.

Cette page commence les *Salus* de Notre-Dame, qui se continuent dans la page 312 et se terminent par la miniature inférieure du côté gauche de la page 313.

« Les *Salus de Nostre-Dame*, dit M. l'abbé Poquet, forment une longue pièce de poésie qui contient la paraphrase de la salutation angélique. Le poëte explique avec complaisance la grandeur de Marie, cette nouvelle Eve conçue dans la grâce, ornée de toutes les vertus, et venant réparer la faute de la première. Ève, la pécheresse, n'annonce que la tristesse, et l'autre, la joie ; l'une est l'hiver avec tous ses frimas ; l'autre, l'été avec ses fleurs parfumées. Autant Ève rappelle la terre et ses amertumes, l'enfer et son désespoir, autant Marie nous rappelle le ciel et ses ineffables délices.

« Marie est assise dans la gloire au-dessus de toutes les hiérarchies célestes, à la droite de son divin Fils. Telle est la beauté de son nom, sa douceur, qu'il réjouit le ciel et fait tressaillir la terre. Jean-Baptiste s'agite dans le sein de sa mère. Ce nom est plus doux à la bouche qu'un rayon de miel ; il est le canal de toutes les grâces, la fleur de tous les biens. Marie plane au-dessus des étoiles ; son visage resplendissant l'emporte sur l'éclat des astres les plus brillants, sa lumière éclaire les cieux et trouble l'enfer.

« Marie est la source des grâces ; elle implore le pardon du pécheur et fléchit la colère de Dieu. Par elle les quatre sœurs, la *vérité*, la *justice*, la *paix* et la *miséricorde*, se sont embrassées. C'est ce qu'avaient entrevu les patriarches et les prophètes qui avaient de loin salué son entrée dans le monde, en disant qu'il tomberait du ciel une douce rosée et que les mères enfanteraient le juste. Pour devenir mère, Marie n'a pas perdu sa virginité. L'Esprit saint, son époux céleste, est passé à travers la substance visible, comme le soleil à travers la verrière transparente, sans nuire à son éclat.

« GAUTHIER, après cette belle image qui donne une magnifique idée de l'Incarnation, rapporte que le Sauveur naquit de Marie, comme la rose qui sort de l'épine ; puis il rappelle les diverses circonstances de sa naissance, de sa mort et du massacre des Innocents au nombre de 144 mille. Il compare Jésus-Christ au pélican qui donne son sang pour nourrir ses petits. C'est en effet un des plus beaux symboles sous lesquels on puisse figurer Jésus-Christ donnant son sang pour tous les hommes et les nourrissant de sa chair divine.

« Après tant de souffrances pendant la vie, quelle ne doit pas être la récompense de cette divine mère ! Aussi Marie est en quelque sorte la nourriture du ciel. Plus heureuse que toutes les créatures, elle est la mère et l'amie de Dieu ; elle est non-seulement la reine du monde, mais la porte du ciel. C'est elle qui dépouille et brise l'enfer. La sainte Vierge est cet arbre mystérieux sur lequel a été enté le fruit de vie, le pain vivant descendu des cieux, la manne qui nourrissait dans le désert, la verge d'Aaron qui fleurissait dans le tabernacle. C'est le rameau fleuri de Jessé. Marie est la trésorière de Dieu, l'étoile qui dirige à travers les tempêtes de ce monde, le vaisseau qui conduit au port du paradis. Prions-la donc de nous faire arriver à cette heureuse terre où nous jouirons dans cette patrie fortunée d'une saison qui ne connaît pas les hivers, où les roses sont sans épine, où règne une verdure





L'Enlumineur.







Le Graveur sur bois.



perpétuelle, où coulera dans les siècles des siècles un fleuve de douceur, de miséricorde et d'amour. »

Six miniatures d'une composition charmante et très-riches d'exécution accompagnent cette paraphrase; nous les reproduisons toutes les six. Nous laissons M. l'abbé Poquet décrire ces miniatures : on pourra ainsi juger si notre reproduction est fidèle.

« Le titre porte : *Ave, Maria, gratia plena; Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui. Amen.* Ce titre est inscrit en lettres d'or encadrées au milieu d'ornements extrêmement variés de forme et de couleur, qui produisent un effet délicieux.

« Sur un fond à damier bleu et rose semé de têtes fantastiques inscrites dans un cercle et flanqué d'ornements semblables à de petites équerres, on distingue un ange largement drapé, aux longues ailes, nu-pieds; déroulant un phylactère sur lequel on lit : *Ave Maria, gra.* La Vierge est nimbée, mais sans couronne; le fond du nimbe vert est environné d'un cercle d'or. Elle est vêtue d'une robe bleue, d'un manteau rose doublé de jaune; elle tient à la main droite un livre et porte la main gauche à son cœur. L'ange porte un nimbe uni, une robe verdâtre, un manteau gris-cendre doublé de rouge; ses ailes sont d'un rouge de feu. Entre l'ange et la Vierge on aperçoit un vase d'où s'élance une tige ornée de trois lis. (Tout en annonçant trois lis, M. l'abbé Poquet n'en a mis qu'un dans son trait.)

« Les cinq autres miniatures sont les initiales commençant le mot *Ave.*

« Dans la première (page 312), sous une espèce de voûte arcaturée fermée par la lettre A en or, on voit, sur un fond rose avec arabesques, la Vierge assise sur une estrade, tenant d'une main, et sur les genoux, l'enfant Jésus, qui est debout; sa robe est brune, son manteau bleu est doublé de rouge. Jésus n'a pas de chaussure. Il porte une robe verte et une boule à la main. A ses pieds, un personnage couronné, revêtu d'une robe rouge et d'un manteau gris.

« Dans la seconde, sous une arcature qui se découpe en feuilles orlées de perles, la sainte Vierge est encore assise sur une estrade, mais plus simple. L'enfant Jésus bénit avec les trois premiers doigts, à la manière latine. Sa robe est rose, et celle de la Vierge est blanche. Un personnage couronné, à genoux, les mains jointes, porte une longue tunique bleue doublée d'hermine; il a des bas rouges, des souliers tressés en losanges. Le champ du tableau est occupé par des fleurons en quatre feuilles bleues avec des contours rouges et des fleurs de lis rouges.

« Dans la troisième, l'arcature est très ingénieuse avec tête de griffon et masques; le fond est à damier rose et bleu, à croix fleuronnée; la Vierge est assise sur une estrade à ogive, elle a une robe bleue et un manteau rose. Jésus bénit le personnage suppliant qui se prosterne devant lui.

« Dans la quatrième, l'encadrement formé par une fenêtre ogivale, avec trèfle en cercle; un fond d'azur traversé de lignes d'or avec croix fleuronnée. La Vierge, en robe bleue, à manteau rouge doublé de rose, tient à la main une branche fleurie. Jésus, sur ses genoux, s'incline pour donner un cœur enflammé à un personnage qui prie devant lui.

« Dans le dernier tableau des *Salus*, le fond est d'azur entrecroisé de lignes et de fleurons d'or. La Vierge, debout, vêtue d'une robe bleue, d'un manteau rose doublé de rouge, tient toujours de la main droite le lis de la virginité (M. l'abbé Poquet l'a omis dans sa repro-

duction). Tandis qu'elle porte Jésus sur le bras gauche, sur la main gauche de l'enfant repose un chardonneret qui semble vouloir le pincer. Une reine à genoux lit dans un livre ouvert, sur un banc garni d'une étoffe verte doublée de rouge. »

Les descriptions de M. l'abbé Poquet, si exactes qu'elles soient, sont incomplètes; la Sainte Vierge, dans les miniatures première et troisième, tient une branche fleurie. Il n'en parle pas, et ne mentionne que la quatrième, qui a effectivement cette branche. Les deux autres sujets de la page 313 représentent :

1° La *Pucelle d'Arras à laquelle Notre Dame apparut.* (Page 262 du ms.)

Une longue légende, qui remplit les pages 262 à 274 du *Livre des Miracles*, raconte comment la sainte Vierge apparut à une jeune fille d'Arras, lui disant :

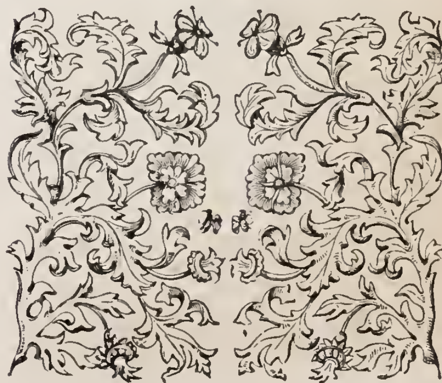
« Sez-tu qui sui ne com j'ai nom ? »
Cele repond en tremblant : « Non,
« Ne vous connois, ma douce Dame. »
Lors li a dit la clere gemme :
« Bèle fillette, bèle amie,
« Je sui la mère Dieu, Marie. »
Le sade non quant ele entent,
En soupirant les mains li tent,
Et moult parfont l'a enclinée.
Quant un peu est asséurée,
Lors a parlé moult simplement :
« Hé ! bèle mère Dieu, comment
« Vous daingnez », fait la pucelete,
« Apparoir à cette garcete. »
« Bèle fille », fait Nostre Dame,
« Porce que vueil le prix de t'âme,
« A toi me sui apparéue.
« Je vueil, por ce, sui ci venue,
« Que tu soies de mes pucèles,
« De mes virges, de mes ancèles,
« Se tu veux faire mon commant.
« Je t'ammonest, di et commant
« Que nete soies comme rose,
« Et garde bien, seur toute chose,
« La fleur de ta virginité.
« La fausse amor, la vanité
« Eschive, et fui de ce fol monde,
« S'à droit vieus être pure et monde.
« Pour moi servir bien purement,
« Garde ton cors si nettement
« Qu'à ce nul jor je ne t'asentes,
« Que baron aies ne ne sentes.
« Ainsi seras de mes ancèles,
« De mes virges, de mes pucèles. »

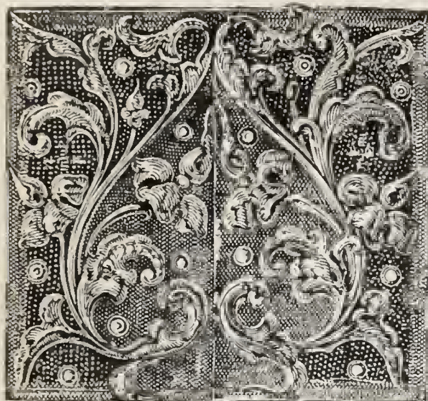
« Sais-tu qui je suis et comment je me nomme ? » La jeune fille répond en tremblant : « Non, je ne vous connais pas, ma douce dame. » Lors, la brillante perle (des cieux) lui dit : « Belle fillette, belle amie, je suis la mère de Dieu, Marie. » En entendant ce doux nom, elle lui tend les mains en soupirant et s'incline très-profondément. Quand elle fut un peu rassurée, elle parla simplement : « Hé ! belle mère de Dieu ! comment ! vous daignez », fait la fillette, « apparoir à une simple enfant. — Belle fille », fait Notre-Dame, « comme je veux avoir ton âme, je me suis montrée à toi. Je veux, et pour cela je suis venue, que tu soies une de mes filles, de mes vierges, de mes servantes, si tu veux faire ce que je te commanderai. Je te donne avis, te dis et te commande d'être nette comme une rose et de bien garder sur toute chose la fleur de ta virginité. Evite le faux amour, la vanité, et fuis les folies du monde, si tu veux absolument être pure et sans tache. Pour me servir avec pureté, garde ton corps si chastement, que je sois toujours avec toi. Ne fréquente et ne touche aucun baron A ces conditions, tu seras de mes servantes, de mes vierges et de mes filles aimées » Notre-Dame sainte Marie s'en va d'un côté, et la jeune fille d'une autre route. Gaie et joyeuse, elle continue son chemin et s'en retourne à la maison. Elle cacha si bien cette chose en son courage et en sa





L'Horloger.





Ainsi de lui s'est départie
Nostre Dame sainte Marie,
Et la pucèle d'autre part
Liée et joieuse s'en depart,
Et à l'ostel est retournee.
En son courage, en sa pensée,
Ceste chose si bien cèla,
Conques nului s'en révela ;
Si simplement puis se maintint,
Qu'à merveille chacun la tint.

pensée, qu'elle ne la révéla à personne ; elle se conduisit si simplement, que chacun la considerait comme une merveille.

« Mais quand la jeune fille avança en âge, un jeune *vallet* beau et gentil la demanda en mariage, et, malgré les instances de son père et de sa mère, elle refuse.



Le Tisserand.

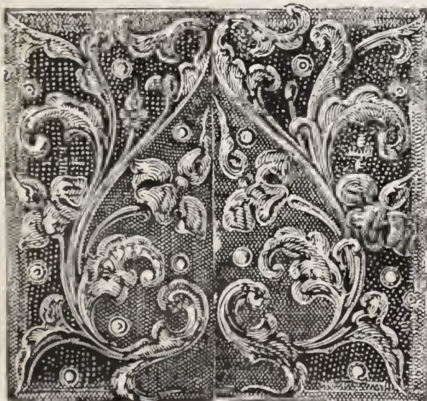
Assez la bat et fiers li pére
Et la mére moult la ledoie.
La meschine, qui moult s'effroie,
Adonc leur a reconnéue
La vision qu'avoit véue,
Mais li pére ne l'en croit mie.
Tant la tient court et tant l'efforce,
Que maugré sien à fine force
Au valet la fait épouser.

Le père la bat et la frappe tant qu'il peut, et la mère l'accable d'injures. La pauvre enfant, qui s'en effraye bien fort, leur raconte la vision qu'elle a eue ; mais le père ne veut pas y croire, il la presse et la contraint si bien que malgré elle et de vive force il lui fait épouser le *vallet*.

« La jeune fille se plaint fort et se dolente, et malgré ses cris le mariage s'accomplit ; mais elle va trouver l'évêque, lui raconte sa vision, la contrainte de ses parents, et l'intéresse si bien que le saint prélat prononce le divorce, en la confiant cependant aux soins de son mari.

« La jeune fille languit et tombe malade. Elle apprend qu'une sainte femme vient d'arriver à Arras, et qu'elle est habile à guérir tous les maux. Elle se fait transporter chez elle, et la *physicianne* lui ordonne de se faire porter à la cathédrale, devant l'autel de Notre-Dame, et d'y passer la nuit.

« On y transporta la malade et on la laissa seule ; elle adressa son oraison à Notre-Dame.



Devant l'autel dort doucement,
Mais ne dort mie longuement.
Quant répairiée est Nostre Dame,
« Sachiez », fait ele, « bonne fame,
« Que gueriée ies tout pleinement,
« Et por ce tont certainement,
« Et vraiement ces cuers le croie.
« Qu'a parlé ta bouche à la moie,
« Tuit li ardant que baiseras
« Demain quant tu t'esveilleras
« Estaint seront du feu d'enfer. »

Devant l'autel, elle dort doucement, mais elle ne dort pas longtemps. Notre-Dame lui apparaît. « Apprends », fait-elle, « bonne femme, que tu es guérie, parce que ta bouche a parlé à la mienne et tous les cœurs droits te croiront. Tous les ardents que tu baiseras demain quand tu t'éveilleras seront éteints du feu d'enfer. »

« La foule accourut le lendemain et fut tout émerveillée de trouver la malade guérie ; elle raconta alors ce qui s'était passé, et les *ardents* s'empressèrent de la baiser, et autant elle en baisa, autant furent guéris. »

Les deux arbres qui sont placés de chaque côté de la jeune fille sont des chênes (*Quercus robur*, QUERCINÉES), et celui qui se trouve derrière la Vierge est un laurier d'Apollon (*Laurus nobilis*, LAURINÉES).

20. *Le poëte remerciant la sainte Vierge*, page 733 du ms.

Ce sujet représente l'intérieur d'une chapelle, murs et arcades peints en bleu, avec les pleins en rose et ligne rouge ; le fond or, avec lignes et croix fleuronnées.

Le poëte les mains jointes et à genoux, au pied de la statue de la sainte Vierge, assise sur une estrade, tenant l'enfant Jésus dans ses bras, semble dire :

A la fin de cest livre où j'ai pené jour maint,
Saluer vueil la dame où toute douceur maint.
A sa douceur dépri doucement que tant m'aint,
Que bone fin me doint et que m'ame au ciel maint.
Amen, Amen, Amen.

« A la fin de ce livre où j'ai peiné plus d'un jour, je veux saluer la dame en qui toute douceur réside ; je prie sa douceur doucement de me venir en aide, de me donner bonne fin et de conduire mon âme au ciel.

« Amen, amen, amen. »

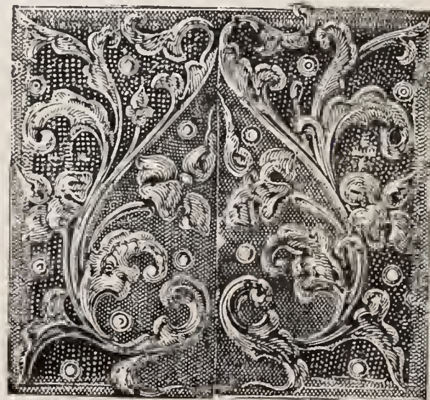
A cette description donnée par M. l'abbé Poquet nous ajouterons que le poëte, vêtu d'une robe grise, a déposé son livre aux pieds de la Vierge, qui est vêtue d'une robe bleue, couverte d'un manteau rouge, tenant un lis blanc de la main gauche ; ses cheveux blonds pendent sur ses épaules ; elle a sur la tête une riche couronne d'or ; elle est nimbée d'azur cerclé de rose ; elle soutient de la main droite l'enfant Jésus sur ses genoux ; il est vêtu d'une robe rose ; de la main gauche il caresse sa divine mère ; il est nimbé de couleur verte sur laquelle se dessinent le contour et la croix du nimbe en rose. Au-dessus de la Vierge est appendu un baldaquin bleu frangé de rose ayant la forme d'un entonnoir renversé.

Page **314**. Cette miniature représente l'*Annonciation de la sainte Vierge*, dans l'intérieur du V de *Vultum tuum deprecabuntur omnes*, « Tous se prosterneront en prières devant son visage ». Cette miniature est très belle dans toutes ses parties. Le fond d'architecture est pompeux; il représente un portique sous lequel, dans des proportions microscopiques, une multitude d'anges se livrent à la joie, s'embrassant tendrement et portant des lis dans leurs mains. Le Saint-Esprit préside à l'accomplissement du mystère que l'ange vient annoncer à la sainte Vierge. Les fleurs, les fruits et tous les accessoires de cette belle scène sont traités avec une vérité et une habileté merveilleuses. Au bas de la bordure, un médaillon contient la figure d'Isaïe, qui tient une banderole sur laquelle est écrit : *Ecce Virgo concipiet*, « Une Vierge enfantera ». La miniature est signée de 1514. Sur le piédestal à gauche, où est posé debout un ange vêtu de blanc, dans le haut de la bande latérale, se trouvent les armes de Florence ; les fleurs sont de fantaisie.





Le Tonnelier.



Monte di Giovanni (voir la description de la page 16) est l'auteur de cette belle miniature, qui se trouve au XIXe vol , marqué S, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* Florence, fol. 54.





Le Fabricant d'huiles.



SAINT PIERRE ET SAINT PAUL.

Miniature : Saint Pierre.

Page **315**. Cette miniature est la 48e du Bréviaire du Cardinal Grimani (*Bibliothèque de Saint-Marc, de* Venise), où elle remplit la page 602.

Saint Pierre est représenté assis sur un trône sans dossier, recouvert d'une étoffe bleue ; il est revêtu de l'aube, d'une chasuble rose à dessins d'or, et recouvert d'une chape richement brodée et agrafée par un fermail représentant saint Pierre et saint Paul. Il bénit de la main droite, et de la main gauche il porte la croix à trois branches. Il est coiffé de la tiare rouge aux trois couronnes. Sous ses pieds se déroule un riche tapis à larges dessins.

Le fond du sujet représente l'intérieur d'une basilique, peut-être Saint-Pierre de Rome avant sa reconstruction. Un buffet d'orgue est placé en haut de la miniature, à droite de saint Pierre.

Dans la bordure, en camaïeu brun, on trouve saint Pierre ressuscitant un jeune homme pour lequel les efforts de Simon le magicien étaient demeurés inefficaces, comme le raconte la légende que nous donnons ci-dessous.

Ce miracle ne peut pas être la résurrection de Tabithe, parce que les Actes des Apôtres, chap. IX, nos 36 à 43, donnent les détails de cette résurrection et disent que Pierre s'en alla avec les gens qui venaient le chercher, et que, lorsqu'il fut arrivé, ils le menèrent dans *la chambre haute*, et que *toutes les veuves se mirent autour de lui en pleurant*. Notre scène se passe auprès du cercueil du mort, en pleine ville, et le personnage représenté derrière saint Pierre à genoux peut être Simon le magicien. Les sujets de la partie inférieure de la bordure sont : à gauche, l'Arrivée de saint Pierre et de saint Paul à Rome ; et à droite, l'Exaltation de saint Pierre.

Au fond de la miniature se dessine la prison Mamertine en souvenir de l'incarcération de saint Pierre.

Le pape représenté dans la miniature qui nous occupe pourrait être le souverain pontife qui régnait au moment où le ms. du cardinal Grimani a été peint.

Le saint Père porte dans sa main gauche la croix à trois branches qui dénote l'origine des miniatures du Bréviaire, ou au moins les idées religieuses de l'auteur. La croix à trois branches n'était en usage que dans le clergé *flamand* ; la croix ordinaire était surmontée pour lui d'une seconde croix quand elle était portée par un archevêque, la première rappelant celle de l'évêque, et par une autre croix lorsquelle était portée, comme dans la miniature qui nous occupe, par le souverain pontife.

Nous avons cherché à découvrir si l'image du saint Père ne représentait pas un pape contemporain de Charles le Téméraire, dans la présomption que le Bréviaire du cardinal Grimani aurait pu être fait au temps de ce prince pour un *franciscain*, comme semble l'indiquer

DE LA PAGE 315.

la répétition des offices de saint François et de ses invocations ; mais le pape qui aurait dû être représenté eût été Nicolas V, élu en 1447, mort en 1455, et qui était un ami des arts ; le portrait que l'on possède de ce pape ne rappelle en aucune façon les traits de notre miniature. Il est plus naturel de croire, en voyant le type flamand du sujet, que le peintre a représenté quelque personnage éminent de son temps.

L'église figurée n'est certainement pas romaine, elle rappelle plutôt une église du Nord ; quant à l'orgue placé à faux au-dessus du personnage, nous ne trouvons aucune raison d'en justifier la figuration.

LÉGENDE DE SAINT PIERRE.

Saint Pierre, apôtre, donna, au-dessus des autres apôtres, l'exemple d'une grande ferveur, car il voulut savoir le nom de celui qui devait trahir Notre-Seigneur, et, comme dit saint Augustin, il l'aurait mis en pièces avec les dents. Et Notre-Seigneur ne voulut pas nommer le perfide, parce que, ainsi que le remarque saint Chrysostôme, saint Pierre se serait aussitôt levé et aurait tué ce traître. Il marcha sur les eaux de la mer ; il trouva dans la bouche d'un poisson la pièce de monnaie demandée pour le tribut ; il reçut du Seigneur les clefs du royaume des cieux ; il convertit trois mille hommes par sa prédication, le jour de la Pentecôte ; il frappa de mort Ananie et Saphire ; il guérit le paralytique Énée ; il baptisa Corneille ; il ressuscita Tabithe ; il guérit les malades par l'ombre de son corps ; il fut incarcéré par ordre d'Hérode, mais un ange le délivra. On dit qu'il portait toujours dans son sein un suaire pour essuyer les larmes qu'il versait en abondance, ne pouvant retenir ses pleurs au souvenir de la bonté du Seigneur, toujours présente à son esprit. Et quand il pensait à la faute qu'il avait commise en reniant son maître, il ne pouvait non plus s'empêcher de pleurer, de sorte que son visage était comme tout brûlé de larmes, ainsi que le rapporte saint Clément. Et lorsqu'il entendait au matin le chant du coq, il s'empressait de se lever, et il pleurait amèrement. Une fois, saint Pierre avait envoyé deux disciples pour prêcher, et lorsqu'ils se furent éloignés de vingt journées de marche, l'un d'eux mourut, et l'autre revint trouver saint Pierre, et lui raconta ce qui était arrivé. Et les uns dirent que c'était saint Martial, d'autres que c'était saint Fronton, qui était mort ainsi, et que celui qui revint fut le prêtre George. Alors saint Pierre lui remit son bâton, lui disant d'aller retrouver son compagnon, et de lui poser dessus ce bâton. Cela fut fait, et le mort, qui gisait depuis quarante jours, se leva aussitôt et fut ressuscité. En ce temps-là, il y avait à Jérusalem un magicien nommé Simon qui prétendait avoir le plus grand pouvoir, et que ceux qui croyaient en lui devenaient immortels, et que rien ne lui était impossible. Simon, enflé d'orgueil, prétendit ensuite qu'il pouvait ressusciter les morts. Et un jeune homme étant mort, on fit venir Pierre et Simon, et il fut décrété que celui qui ne ressusciterait pas le mort serait lui-même puni de la peine capitale. Simon ayant fait ses enchantements sur le cadavre, les assistants virent la tête se remuer. Alors les assistants, poussant des cris, voulaient lapider Pierre ; mais l'apôtre, ayant réclamé un moment de silence, dit : « Si le mort est ressuscité, qu'il se lève, qu'il marche et qu'il parle ; autrement, sachez que ce n'est qu'un fantôme qui lui fait remuer la tête. » On éloigna Simon du lit, et le mort resta immobile. Mais Pierre, se tenant debout, ayant fait sa prière, dit : « Jeune homme, au nom





L'Epinglier.





de Jésus-Christ de Nazareth qui a été crucifié, lève-toi, et marche! » Et aussitôt le mort se leva, et il marcha. Alors le peuple voulut lapider Simon ; mais Pierre dit : « Il est assez puni en étant forcé de reconnaître qu'il est vaincu dans son art. Notre maître nous a appris qu'il fallait rendre le bien pour le mal. » (*Légende dorée de Jacques de Voragine, XIIIe siècle.*)

JACQUES DE VORAGINE ou *Varagine*, auquel nous empruntons cette légende et celles qui sont reproduites dans cet Appendice, naquit en 1230, à Varagio, bourg situé sur le golfe de Gênes, non loin de Savone. Il prit l'habit de dominicain en 1244. Il fut promu au trône archiépiscopal de Gênes en 1292. Il réconcilia les Guelfes et les Gibelins, et mourut le 12 juillet 1298.



Savant allemand.



TEXTE.

Page **315**. Cette page provient de la *Bible de Matthias Corvin*, conservée à ROME, au *Vatican*, à laquelle nous avons consacré une longue notice en décrivant la page 215.

La page de ce magnifique ms. dont nous nous occupons aujourd'hui représente dans sa partie supérieure la *Prédication de saint Paul*. L'auteur, qui est Attavante, a mis dans la main droite de saint Paul une épée pour rappeler sa décapitation. La prédication paraît avoir lieu devant Agrippa et Bérénice, assis sur des siéges splendides, aux environs de Jérusalem, où saint Paul était venu.

La bordure est ainsi composée : au milieu de la partie supérieure, deux petits génies soutiennent l'écu de Matthias Corvin ; six médaillons dans les bordures latérales contiennent des figures assises et nimbées qui doivent représenter des saints, mais sans attribution précise ; au-dessous du premier médaillon, à droite, on rencontre un baril ; au-dessous du second, un sablier ; à gauche de celui du bas, une sphère ; à côté, les armes de Matthias Corvin, et à gauche un puits. Cette bordure est accompagnée d'une double ligne de perles et de pierreries.

L'initiale, qui appartient à la page du ms., représente saint Paul dans une niche, tenant un livre et une épée.

Page **316**. Cette page appartient aussi à la BIBLE DE MATTHIAS CORVIN. Nous y retrouvons les armoiries du roi de Hongrie, des figures de saints ou d'apôtres, sans caractères précis, les mêmes emblèmes qu'à la page précédente, et des fleurs de fantaisie.

MINIATURE : SAINT PAUL.

Page **316**. Cette belle figure appartient au *Bréviaire du cardinal Grimani*, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc, à* VENISE. Elle se trouve au folio 603, et est la 49e du livre ; elle est attribuée à MEMLING.

Saint Paul est représenté debout, vêtu d'une robe rouge, tenant de la main droite une épée abaissée, et de la main gauche un livre couvert en bleu, ayant un fermoir d'or. La tête du saint est nimbée, et le visage est entouré de cheveux blancs et d'une barbe blanche.

Dans le fond de la miniature, la *Conversion de saint Paul* est figurée. Dieu le Père est représenté dans le ciel, lançant la trombe qui renverse le saint ; on voit dans le fond la ville de Jérusalem, que le saint vient de quitter pour aller à Damas.

Dans le camaieu du bas, saint Paul est amené à Rome, et dans la bordure de droite il est décapité.

LÉGENDE DE SAINT PAUL.

Saint Paul, apôtre, après sa conversion, souffrit beaucoup de persécutions, que saint Hilaire énumère brièvement, disant : « L'apôtre saint Paul fut battu de verges dans la ville de Philippes; il fut mis en prison, il fut attaché par les pieds à une pièce de bois; à Listres, il fut lapidé; à Icone et à Thessalonique, il fut en butte à la colère de ses ennemis; à Éphèse, il fut exposé aux bêtes; à Damas, il fut descendu dans une corbeille du haut des murs; à Jérusalem, il fut battu et lié; à Césarée, il fut emprisonné. Venant à Rome, il fit naufrage; il fut jugé sous Néron et mis à mort. A Listres, i ressuscita un jeune homme qui s'était tué en tombant d'une fenêtre, et il fit beaucoup d'autres miracles. Dans l'île de Malte, une vipère lui mordit la main; mais elle ne lui fit aucun mal, et il la secoua et la fit tomber dans le feu. Et tous les descendants de l'homme qui donna à Malte l'hospitalité à saint Paul n'ont rien à craindre de la morsure des bêtes venimeuses. Quand un enfant naît dans cette famille, son père met des serpents dans son berceau, pour s'assurer s'il est bien le véritable père. » On lit dans quelques auteurs que Paul est moindre que Pierre, dans d'autres qu'il est plus grand, dans d'autres qu'il est son égal. Mais on peut dire qu'il fut moindre en dignité, plus grand en prédication et égal en sainteté. Haymon raconte que, depuis le chant du coq jusqu'à la cinquième heure, Paul se livrait au travail de ses mains; il se consacrait ensuite à la prédication, et prolongeait souvent ses discours jusqu'à la nuit; le reste du temps lui était nécessaire pour prendre ses repas, pour dormir et pour se livrer à l'oraison. Quand il vint à Rome, Néron n'était pas encore endurci dans l'impiété; et, quand il apprit qu'il y avait des disputes élevées entre Paul et les Juifs au sujet de la foi des chrétiens et de la loi de Moïse, il ne s'en inquiéta pas beaucoup, et Paul put aller librement où il voulut, et prêcher la foi sans obstacles. Saint Jérôme, dans son livre des *Hommes illustres*, dit que la vingt-cinquième année après la passion du Seigneur, c'est-à-dire la seconde du règne de Néron, saint Paul fut amené lié à Rome, et que pendant deux ans il jouit d'une sorte de liberté et disputa avec les Juifs. Banni ensuite par Néron, il prêcha l'Évangile dans la région de l'Occident. Et la quatorzième année du règne de Néron, il fut décapité, le même jour que saint Pierre fut crucifié. La sagesse et la piété de saint Paul étaient en grande renommée, et provoquaient l'admiration universelle. Il se lia d'amitié avec beaucoup de personnes de la maison de l'empereur, et il les convertit à la foi. Quelques-uns de ses écrits furent récités devant l'empereur, et ils reçurent des éloges unanimes. Le sénat avait aussi de lui une haute opinion. Un jour qu'aux approches du soir, Paul prêchait sur une place, un jeune homme nommé Patrocle, échanson de Néron, et l'un de ses plus grands favoris, voulut entendre plus commodément l'apôtre, qu'entourait une grande multitude de peuple; il monta sur une fenêtre, et là, s'étant laissé aller au sommeil, il tomba et il se tua. Néron, instruit de cela, en montra un vif regret, et il nomma quelqu'un pour remplir l'emploi qu'avait Patrocle. Paul, connaissant ces choses par révélation, dit aux asistants d'aller et de lui rapporter le corps de Patrocle, et il le ressuscita et il le renvoya à l'empereur, qui était dans l'affliction, lorsqu'on vint lui dire que





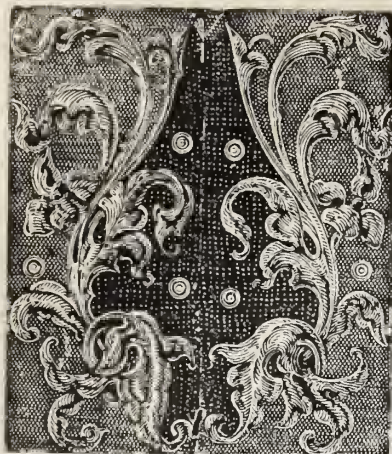
Le Fou de cour.



Patrocle était, plein de vie, devant les portes du palais. Néron, instruit que celui qu'il avait su mort était en vie, fut effrayé, et ne voulut pas le revoir. Mais enfin, cédant aux prières de ses amis, il lui permit d'entrer, et il dit : « Tu vis, Patrocle ? » Et Patrocle répondit : « César, je suis en vie. » Et Néron dit alors : « Qui est-ce qui t'a rendu la vie ? » Patrocle répliqua : « C'est le Seigneur Jésus-Christ, roi de tous les siècles. » Néron, irrité, répondit : « Est-ce qu'il régnera dans les siècles et qu'il détruira tous les empires du monde ? » Et Patrocle répondit : « Oui, César. » Néron lui donna un soufflet, en disant : « Tu es au service de ce roi ? » Et il répondit : « Je suis à son service, car il m'a ressuscité du milieu des morts. » Alors les ministres de l'emperenr, qui étaient présents, dirent à Néron : « Pourquoi frappez-vous ce jeune homme, qui répond avec prudence et véracité ? car nous servirions très-volontiers ce roi. » Néron, entendant cela, les fit mettre en prison, dans l'intention de les livrer à la torture, et il fit rechercher tous les chrétiens, et il les fit punir tous sans vouloir les interroger. Et Paul fut conduit, garrotté, avec les autres, devant Néron, qui lui dit : « Tu es le serviteur du grand roi, mais tu parais lié devant moi. Pourquoi séduis-tu mes soldats et les détournes-tu de m'obéir ? » Paul répondit : « Ce n'est pas seulement autour de toi que j'ai réuni des soldats pour mon maître, mais dans l'univers entier ; il ne repousse personne, et il comble de biens ceux qui viennent le servir. Celui qui se consacrera à lui sera sauvé, et telle est sa puissance, qu'il viendra un jour juger tous les hommes, et qu'il détruira le monde par le feu. » Néron, entendant cela, fut plein de courroux, et, frappé de ce que Paul lui avait dit, que le monde serait détruit par le feu, il ordonna de brûler tous les chrétiens, et il fit couper la tête à saint Paul, qui était citoyen romain, comme coupable de lèse-majesté. Et l'on mit à mort une telle multitude de chrétiens, que le peuple romain se souleva et qu'il entra de force dans le palais criant : « Arrête-toi, César, suspends le carnage ; ceux que tu fais périr sont les soutiens de l'empire. » L'empereur, effrayé, rendit un édit portant que nul chrétien ne serait touché jusqu'à ce qu'il l'eût jugé en personne avec soin. C'est pourquoi Paul fut ramené en présence de Néron. Quand l'empereur vit le saint, il se mit à crier avec violence, disant : « Emmenez cet enchanteur, coupez la tête à cet imposteur ; ne laissez pas vivre ce calomniateur ; exterminez celui qui fait perdre au peuple la raison ; ôtez de dessus la surface de la terre ce novateur. » Paul répondit : « Je souffrirai dans le temps, mais je vivrai éternellement avec Jésus-Christ. » Néron répliqua : « Coupez-lui la tête, afin de lui montrer que je suis plus puissant que son roi ; et nous verrons s'il pourra échapper à la mort. » Paul répondit : « Afin que tu saches qu'après la mort corporelle je possède la vie éternelle, je t'apparaîtrai après avoir été décapité, et tu reconnaîtras alors que Jésus-Christ est Dieu de la vie, et non de la mort. » Ayant dit cela, il fut conduit au supplice. Et trois des soldats qui l'y menaient dirent : « Dis-nous, Paul, quel est ce roi que tu aimes tant, que pour lui tu préfères la mort à la vie, et quelle récompense auras-tu ? » Et Paul leur prêcha sur le royaume de Dieu et les peines de l'enfer, et il les convertit à la foi. Ils lui dirent alors d'aller où il voudrait ; mais il répondit : « Loin de moi, mes frères, l'idée de fuir ; je ne suis pas un lâche fuyard, mais un intrépide soldat de Jésus-Christ. Je sais que cette vie passagère me conduit à la vie éternelle, et, dès que j'aurai été décapité, des fidèles enlèveront mon corps. Faites attention à cet endroit, et demain matin venez-y. Vous trouverez près de mon sépulcre deux hommes en prières, Titus et Luc. Vous leur direz que

c'est moi qui vous envoie à eux ; ils vous baptiseront et vous rendront cohéritiers du royaume de Dieu. » Comme il avait dit cela, Néron envoya deux soldats pour voir si l'apôtre avait été mis à mort. Et, Paul voulant les convertir, ils répondirent : « Lorsque tu seras mort et que tu seras ressuscité, nous croirons alors ce que tu nous enseignes. Maintenant viens promptement, et reçois ce que tu as mérité. » Comme on le conduisait au supplice, il rencontra une dame, nommée Platille, qui avait été de ses disciples ; et, selon Denis, elle se nommait Lemobie ; elle fut au-devant de l'apôtre, et se recommanda, en pleurant, à ses prières. Et Paul lui dit : « Je te salue, Platille ; prête-moi le voile qui couvre ta tête, afin que je bande mes yeux, et je te le rendrai ensuite. » Les bourreaux, l'entendant, se mirent à rire, et lui dirent : « Prête à cet imposteur et à ce magicien le voile qu'il te demande ; il n'est pas assez précieux pour que tu regrettes de le perdre. » Quand Paul fut arrivé au lieu du supplice, il se tourna vers l'orient, et, ayant étendu les mains au ciel, il pria longtemps et il rendit grâces. Ensuite, disant adieu aux frères, il s'attacha sur les yeux le voile de Platille, et, s'agenouillant, il tendit la tête et il fut décapité. Au moment où sa tête tomba, elle prononça le nom de Jésus-Christ, qu'il avait tant aimé et tant nommé dans sa vie. On dit que, dans les *Epîtres de saint Paul*, le nom de Jésus et de Christ revient cinq cents fois. Il s'échappa de sa blessure beaucoup de lait, qui coula sur les vêtements des soldats, et ensuite du sang ; une immense clarté se répandit dans l'air, et une odeur des plus suaves s'exhala de son corps. Denis, dans son *Epître à Timothée*, s'exprime ainsi sur le sujet de la mort de saint Paul : « Dans ce moment plein de tristesse, il m'appela son frère bien-aimé, et, regardant le ciel, il munit sa poitrine et son front du signe de la croix, et il dit : « Seigneur Jésus, je remets mon esprit entre vos mains. » Et, sans y être forcé et sans montrer de peine, il tendit le cou et il reçut la couronne. Le bourreau, ayant tranché la tête de Paul, essuya le sang avec le voile de Platille, et il plia la tête dedans. Et Lemobie, ayant trouvé le bourreau qui s'en retournait, lui dit : « Où as-tu mené mon maître Paul ? » Et le bourreau dit : « Il est là bas dans la vallée avec son compagnon, et sa figure est couverte de ton voile. » Elle répondit : « Voici que Pierre et Paul viennent de venir, revêtus d'habits éclatants et la tête ceinte d'une lumière d'une splendeur incomparable, et ils m'ont rapporté un voile plein de sang. » Elle fit voir ce voile ; et à cause de ce miracle, beaucoup crurent au Seigneur et se firent chrétiens. » C'est ce que rapporte Denis. Néron, apprenant ce qui s'était passé, fut saisi de crainte, et il se mit à parler souvent de cela à ses officiers et favoris. Et tandis qu'ils conversaient ensemble, Paul se montra au milieu d'eux, quoique les portes fussent restées fermées, et il dit à Néron : « César, je suis Paul, soldat du roi éternel et invincible. Maintenant tu peux croire que je ne suis pas mort, mais vivant. Mais toi, malheureux, tu es voué à la mort éternelle, parce que tu fais périr injustement les saints de Dieu. » Et ayant dit cela, il disparut. Néron était tellement effrayé, qu'il avait comme perdu la raison et qu'il ne savait ce qu'il faisait, et, d'après le conseil de ses affidés, il remit en liberté Barnabé et Patrocle, et les laissa aller où ils voulurent. Et les deux militaires qui avaient accompagné Paul, et qui se nommaient Longin et Aceste, ayant été le matin au tombeau de Paul, virent Titus et Luc qui étaient en prières, et saint Paul qui se tenait au milieu d'eux. En les voyant, Titus et Luc furent épouvantés et ils prirent la fuite, et Paul disparut. Longin et Aceste leur coururent après, criant : « Ce n'est pas pour vous persécuter que nous sommes venus, mais nous voulons être baptisés,





car Paul nous a dit que nous vous trouverions ici en oraison. » Ce qu'entendant, les chrétiens revinrent et les baptisèrent avec beaucoup de joie. La tête de Paul fut jetée dans une vallée, et, à cause de la multitude de gens qui avaient été suppliciés et qui avaient été jetés au même endroit, l'on ne pouvait la reconnaître. On lit dans cette même *Epître de Denis* qu'un jour on vida cette fosse, et la tête de Paul fut jetée dans les champs avec d'autres débris. Un pasteur la ramassa et la posa dans l'étable où il enfermait ses brebis. Et, durant trois jours, il vit, ainsi que son maître, une lumière ineffable qui rayonnait autour de cette tête; l'évêque et les fidèles, ayant appris cette circonstance, dirent : « Vraiment c'est la tête de Paul. » Ils vinrent donc chercher cette tête, ils la posèrent sur une tablette d'or, et ils voulurent la rajuster au corps de l'apôtre. Et l'évêque dit : « Nous savons que beaucoup de fidèles ont été mis à mort, et leurs têtes sont dispersées, et nous ne pouvons assurer que celle-ci soit celle qu'il faille poser sur le corps de Paul. Mettons-la aux pieds du corps, et prions le Seigneur tout-puissant de faire que, si cette tête est celle de Paul, le corps se retourne et se rejoigne à la tête. » Cet avis plut à tous, et, la tête ayant été mise aux pieds du corps de saint Paul, le peuple étant en oraison, le corps se retourna de lui-même et vint se rejoindre à la tête. Et alors tous bénirent Dieu, et ils reconnurent que c'était vraiment la tête de saint Paul. (*Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)



Mors sceptra ligonibus æquat.

Page **317**. Cette page a été empruntée à un Épistolaire conservé dans la *Bibliothèque Médicéo-Laurentienne, de* FLORENCE, sous le n° CXII. Il est d'un format petit in-folio, en parchemin très-fin, écrit à deux colonnes, en beaux caractères. Il est couvert en velours cramoisi; il a deux fermoirs d'argent sur lesquels se trouvent deux nielles représentant chacune deux apôtres, saint Pierre et saint Paul, saint Jacques et saint Philippe.

La bordure de cette page, qui dans l'original est entièrement peinte, se compose de très-beaux ornements classiques sur des fonds amarante, vert et bleu. Aux quatre coins, dans des médaillons ronds, sont représentées à droite des figures d'apôtres, et à gauche les figures de la Force et de la Justice. Dans le médaillon du milieu, à droite, la sainte Vierge agenouillée écoute l'annonciation que vient lui faire l'ange, qui est représenté dans le médaillon de gauche. La bordure inférieure contient les armes de l'*Arte della lana*, dans une guirlande de fleurs et de fruits soutenue par deux anges agenouillés, vêtus de robes bleues et tenant des lis à la main. Le médaillon dans lequel ces armes sont contenues se détache sur un fond qui laisse apercevoir un portique où se tiennent de petits anges nus et vêtus tenant des branches de lis dans leurs mains. Une de ces petites figures tient par la corne une espèce de bélier noir. Dans le côté droit opposé, un autre petit ange couronné pose une couronne sur la tête d'un second, tandis qu'un troisième tire un lion par sa crinière.



Cette bordure a été peinte par MONTE DI GIOVANNI. (Voir la description de la page 16).

La partie supérieure est remplie par la *Prédication de saint Paul*, au milieu d'un beau paysage. Ce médaillon, qui forme un E, est entouré de perles et de feuilles d'acanthe. Il a été peint par FRATE EUSTACHIO. (Voir la description de la page 28.)

La partie inférieure de la page contenue dans la bordure représente *saint Pierre effrayé de la poursuite d'un coq*, qui lui rappelle son renoncement dans la nuit qui a précédé la Passion.

DES PAGES 316 A 318.

Ce dessin est le fac-simile d'une peinture exécutée sur la marge d'un Psautier du IXe siècle, grec, in-4o, vélin.

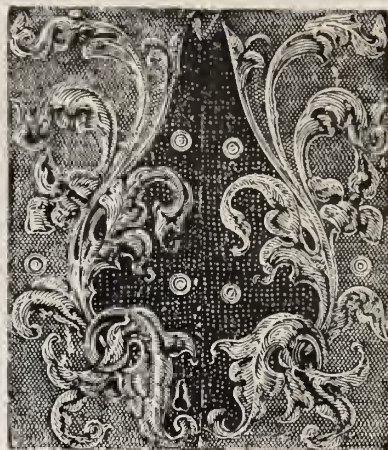
Ce Psautier est conservé dans le monastère Pantocrator (παντοκρατωρ), au mont Athos.

Nous en devons la communication à M. le conseiller Sewastianoff (section 3, no 20, de ses documents).

Page **318**. Cette initiale, qui formait un N dont nous avons fait un P sans presque la déformer, figure à la page 10 *verso* du XIIIe volume des *Livres de chœur de la Chartreuse de* PAVIE, conservés à la *Bibliothèque de Brera, à* MILAN.

Malheureusement, nous n'avons aucune donnée sur les auteurs de ces *Livres de chœur*, qui forment un véritable répertoire reproducteur des plus belles compositions qui faisaient la gloire de l'Italie au XVe et au commencement du XVIe siècle. Espérons que quelque patient commentateur dirigera ses investigations sur les auteurs de ces beaux mss., et que quelques livres de comptes échappés aux ravages du temps révèleront les prix payés aux peintres illustres qui ont effectué ces chefs-d'œuvre.

Le sujet représente *Saint Pierre en prison gardé par les soldats et délivré par l'ange.*







MINIATURE : SAINT PIERRE.

Page **318**. La belle figure que nous donnons de saint Pierre est bien connue par la très-célèbre gravure de Marc-Antoine, qui est inscrite au catalogue de Bartsch, tome XIVe, sous le no 78, et qui a été constamment reproduite par les plus habiles graveurs.

Cette figure de saint Pierre, qui se trouve dans les *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, vol. XVIII, p. 5 *verso*, conservés au *Musée de Brera, à* MILAN, a été évidemment copiée sur la gravure de Marc-Antoine, qui lui-même l'avait reproduite d'après celle qui faisait partie des peintures à fresque décorant les piliers de l'église de SS. Vincenzo et Anastasio *alle Tre Fontane*, près de la basilique de Saint-Paul, hors les murs, à Rome. Cette église porte le nom de saint Paul ; elle a été bâtie sur l'emplacement où la tradition rapporte que saint Paul fut décapité. Sa tête, en tombant, bondit trois fois, et il en jaillit trois fontaines.

Raphael avait fait une série de dessins représentant le Christ et les apôtres. M. Passavant rapporte, dans son histoire de Raphael, page 65, que le cardinal Mario Grimani, selon la mention qu'il en avait faite dans son catalogue, rédigé par lui à Venise en 1526, aurait possédé ces sujets, exécutés, selon toute probabilité, à la sanguine.

Marc-Antoine grava ces dessins, et ses gravures servirent à peindre les figures exécutées sur les piliers des *Tre Fontane*. Ces fresques, gâtées par des mains malhabiles, laissent à peine reconnaître qu'elles ont été faites d'après les gravures de Marc-Antoine, car il n'est pas à supposer, malgré une opinion accréditée, que Raphael ou ses élèves aient exécuté ces peintures.

Voici ce que Gœthe pensait des gravures de Marc-Antoine (*Mercure allemand* de 1791) : « Raphael conçut l'idée de représenter dignement le divin maître avec ses douze premiers disciples, qui, exclusivement attachés à sa personne et à sa parole, couronnèrent pour la



plupart leur apostolat par le martyre. Cette idée, il l'a mise à exécution avec une telle simplicité, une telle variété, avec tant d'âme, avec tant de sentiment de l'art, que nous pouvons considérer les estampes qui nous ont conservé ses compositions comme un des plus beaux monuments de son passage sur la terre. Raphael a mis en œuvre de la manière la plus délicate ce que les Evangiles et la tradition nous ont appris des apôtres, de leur caractère, de leur état, de leurs habitudes, de leur existence et de leur mort ; et il a créé ainsi une suite de figures admirables, qui, sans se ressembler, ont cependant entre elles une étroite liaison. »

La figure des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE que nous reproduisons a dû être faite d'après la gravure de Marc-Antoine, si ce n'est même d'après le dessin original de Raphael.

(Voir la légende de saint Pierre, description de la page 315.)

Le petit ornement qui accompagne la droite contient une belle émeraude et des fraises.



L'ASSOMPTION DE LA SAINTE VIERGE.

MINIATURE : L'ASSOMPTION.

Page **319**. Cette miniature occupe la page 684 du *Bréviaire du cardinal Grimani*, *Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE, et est attribuée à H. Memling. Elle représente N.-S. Jésus-Christ revêtu d'une robe rouge agrafée par une riche émeraude, et portant en tête la tiare. Il place une couronne d'or sur la tête de la Vierge, vêtue d'une robe bleue. La mère du Sauveur est agenouillée et ses cheveux sont répandus sur ses épaules.

Le Christ est assis sur une estrade de style gothique, encadrée par des draperies vertes soutenues par deux anges en tuniques bleues ; le fond est rempli de têtes de chérubins.

Trois anges ailés, vêtus de tuniques et de mantes, jaune doré pour celui du milieu, roses pour les deux autres, chantent en encensant le groupe supérieur.

TEXTE.



Page **319**, empruntée au ms. 1015 de la *Bibliothèque du prince Corsini, à* ROME.

Cette page représente Notre Seigneur, couvert de riches vêtements en étoffe d'or et d'une chape bleue à bordure historiée, portant le globe dans la main gauche et bénissant de la main droite la sainte Vierge agenouillée, que deux anges viennent couronner ; des groupes d'anges accompagnent de leurs instruments cette solennité. La scène se passe sur une estrade que surmonte un magnifique baldaquin. Dans l'initiale C on trouve une fleur de grenadier à fleurs doubles (*Punica granatum*, GRANATÉES).

Dans la bordure, deux anges jouent des instruments, et au bas de la page se trouvent deux bustes rappelant des médailles anciennes. Au milieu de cette bordure inférieure on remarque, dans un médaillon accosté de deux requins fantastiques, l'un bleu et l'autre rose, un *bélier d'or couronné et rayonnant du même, sur champ d'azur.*

Page **320**. Cette page est la reproduction du folio 106 du XIXe Graduel, marqué S, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. Cette page, peinte par MONTE DI GIOVANNI (voir la description de la page 16), représente l'*Assomption de la Vierge* et est placée dans le G de *Gaudeamus omnes in Domino*, « Réjouissons-nous tous dans le Seigneur ».

La Vierge vient de s'élever de son tombeau vers le ciel, soutenue par des anges. Le Seigneur, et le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, placés dans la bordure supérieure, s'apprêtent à la recevoir. Saint Thomas est agenouillé devant le tombeau, et tient la ceinture que la sainte Vierge lui a laissée en quittant la terre. La campagne est fleurie et le paysage pompeux. La légende rapporte que, lorsque saint Thomas regarda dans la tombe que la sainte Vierge venait de quitter, il la trouva remplie de fleurs.

Dans la bordure on trouve les armes de la ville de Florence et des fleurs de fantaisie : les fleurs bleues sont des fleurs de scille (*Scilla*, LILIACÉES).



MINIATURE : MARTHE ET MARIE.

Page **320**. Cette miniature est tirée du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, où elle occupe le folio 628, étant la 52e du ms., *Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE.

Elle représente les sœurs de Lazare, Marthe et Marie, qui viennent se mettre aux pieds de Jésus, devant le tombeau de leur frère. Cette miniature précède l'office de sainte Marie-Madeleine (22 juillet).



Saint Luc en son dixième chapitre s'exprime ainsi :

« 38. Or il arriva qu'étant en voyage, Jésus entra dans un certain bourg ; et une femme appelée Marthe le reçut dans sa maison.

« 39. Et elle avait une sœur appelée Marie, qui, se tenant aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole.

« 40. Pour Marthe, elle s'empressait de choses du service, et, s'étant mise debout devant le Seigneur, elle lui dit : « Seigneur, est-ce que vous ne vous inquiétez pas de voir que ma sœur me laisse servir toute seule ? Dites-lui donc de m'aider. »

« 41. Et le Seigneur, répondant, lui dit : « Marthe, Marthe, vous vous préoccupez et « vous troublez de bien des choses !

« 42. Or, il n'y en a qu'une de nécessaire. Marie a choisi la meilleure part, qui ne lui « sera pas enlevée. »



La miniature que nous reproduisons représente Notre-Seigneur suivi de ses disciples, ayant Marie-Madeleine à ses pieds, tandis que Marthe, tout occupée du soin du ménage, comme le prouve l'écumoire qu'elle tient à la main, vient pour réclamer l'assistance de sa sœur.

Les pharisiens sont présents à cette scène, qui se passe à côté du tombeau de Lazare, tombeau que l'artiste a représenté en forme de cercueil, ce qui est contraire aux textes sacrés et à la tradition.

L'inscription qui figure au-dessous de la miniature est celle-ci :

« IN FESTO SANCTE MARIE MAGDALENE. *Ad vesperas.* CAPITULUM : *Confitebor tibi*,







Domine. HYMNUS : *Nardi Maria*. VERSICULUS : *Diffusa est gratia. Ad magnificat*, ANTIPHONA : *In diebus illis, mulier quæ erat in...*»

« Pour la fête de sainte Marie-Madeleine. A Vêpres. CAPITULE : Je me confesserai à toi, Seigneur. HYMNE : Marie *porta* du nard. VERSET : La grâce est répandue. A Magnificat, ANTIENNE : En ces jours-là, une femme qui était dans, etc. »

Quant à la bordure en camaïeu qui accompagne la miniature à droite et dans la partie inférieure, le premier sujet placé en haut de la bande droite montre sainte Marie-Madeleine dans une barque, en compagnie de prélats et de moines, sans doute pour rappeler le voyage de la sainte à Marseille, à la suite duquel elle se dirigea vers la Provence.

Le sujet de la partie inférieure montre une prédication en souvenir de celles qui eurent lieu à la Sainte-Baume et à Saint-Maximin par les religieux Cassianites, notamment au temps des croisades, et qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours.

Il serait inutile de rappeler tous les chefs-d'œuvre qui ont été inspirés aux arts par la légende de sainte Marie-Madeleine.

Le Corrége, Ribera, Le Brun, Canova, ont dû leurs plus belles créations au souvenir de la sainte.

M. Victor Hugo, dans la *Légende des siècles*, tome I[er], page 43 (Lévy, 1859), a raconté en vers harmonieux la légende de Lazare. Mais le plus précieux joyau qui décore le souvenir de Madeleine a été déposé sur le tombeau de la sainte par le révérend père Lacordaire, sous le titre : *Sainte Marie-Madeleine*. (Un vol. in-18. Paris, Poussielgue, 1860.)

Si le souvenir du révérend père Lacordaire avait besoin d'un titre à l'attention des fidèles, les pages éloquentes qui lui ont été inspirées par l'*Amitié dans Jésus-Christ* suffiraient pour conquérir à sa mémoire une immortalité réservée aux sentiments les plus exquis exprimés dans un langage presque divin.

SAINT DENIS ET SES COMPAGNONS.

MINIATURE : SAINT DENIS, SAINT RUSTIQUE ET SAINT ELEUTHÈRE.

Page **321**. Ces trois saints sont représentés dans cette miniature, qui est tirée du ms. nº 1015, de la *Bibliothèque Corsini, à* ROME.

Saint Denis, en costume d'évêque, tient sa tête dans ses mains ; sa crosse est appuyée sur son épaule ; ses deux compagnons, saint Rustique et saint Eleuthère, sont à ses côtés ; deux petites figures placées au bas de la miniature rappellent le supplice de saint Denis.

LÉGENDE DE SAINT DENIS.

Saint Denis l'Aréopagite fut converti à la foi par l'apôtre saint Paul. On l'appelle l'Aréopagite à cause du quartier de la ville qu'il habitait, qui avait le nom d'*Areopagus*, et où il y avait un temple de Mars.

Dans ce quartier habitait Denis, philosophe éminent, auquel on avait donné, à cause de



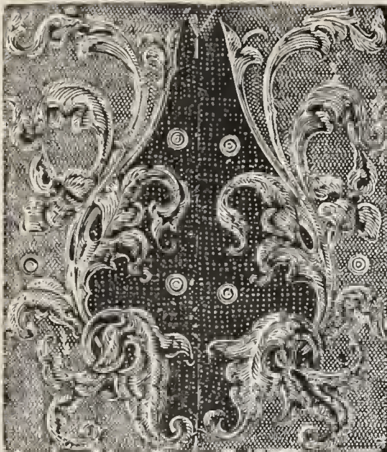




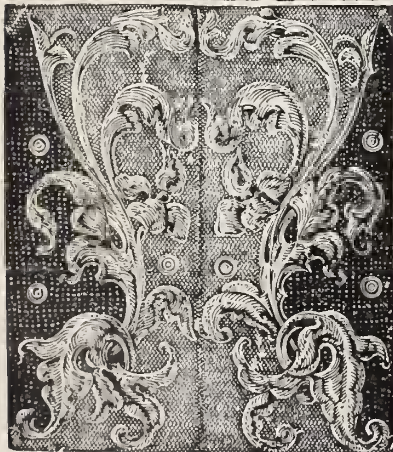
l'étendue de sa sagesse et de sa connaissance des choses divines, le surnom de Théosophe, c'est-à-dire Sage en Dieu.

Et il avait pour compagnon un autre philosophe nommé Apollophane. Il y avait aussi là des épicuriens, qui plaçaient le bonheur de l'homme dans les seuls plaisirs du corps, et des stoïciens, qui le mettaient dans les vertus de l'esprit.

Quand saint Paul fut venu à Athènes, les philosophes épicuriens et stoïciens disputaient avec lui. Quelques-uns disaient : « Qu'est-ce que veut dire ce novateur ? » D'autres disaient : « Il annonce de nouveaux démons. » Et, l'amenant devant la réunion des philosophes pour que cette nouvelle doctrine fût examinée, ils lui dirent : « Tu fais entendre à nos oreilles des assertions bien neuves ; nous voulons savoir ce qu'il en est. » Car les Athéniens ne s'occupaient de rien, si ce n'est d'entendre ou d'apprendre quelque chose de nouveau. Et Paul, ayant regardé les autels de divers dieux, et ayant vu celui consacré au dieu inconnu, dit à ces philosophes : « Je vous enseigne ce que vous adorez sans le savoir, la parole du Dieu qui a fait le ciel et la terre. » Il dit ensuite à Denis, qui paraissait plus que les autres instruit dans les choses divines : « Quel est, Denis, ce Dieu inconnu ? » Et Denis répondit : « C'est le vrai Dieu, qui n'est pas mentionné parmi les autres dieux. Mais, s'il nous est inconnu, il se révélera dans les siècles à venir, et il régnera dans l'éternité. » Et Paul répondit : « Est-ce un homme ou un esprit ? » Et Denis répliqua : « Il est Dieu et homme, mais c'est un mystère qui ne sera éclairci que dans le ciel. » Et Paul dit : « C'est le Dieu que je prêche, celui qui est descendu des cieux, qui a pris la chair de l'homme, a souffert la mort, et qui est ressuscité le troisième jour. » Et lorsque Denis disputait ainsi avec Paul, un aveugle vint à passer devant eux. Et Denis dit à Paul : « Si tu dis à cet aveugle au nom de ton Dieu : « Vois ! » et qu'il voie, je croirai aussitôt. Mais n'emploie pas des paroles magiques, car peut-être connais-tu des paroles qui ont cette puissance. Je te prescrirai moi-même les paroles dont tu devras faire usage. Dis-lui donc : Au nom de Jésus-Christ, qui est né d'une vierge, qui a été crucifié, qui est mort, qui est ressuscité et qui est monté au ciel, vois ! » Pour ôter tout soupçon, Paul dit à Denis de prononcer lui-même ces mots. Et, Denis ayant dit ainsi à l'aveugle de voir, il vit sur-le-champ. Et aussitôt Denis, avec son épouse Damare et toute sa maison, se fit baptiser. Et, ayant reçu durant trois ans les instructions de Paul, il fut ordonné évêque d'Athènes, et convertit à la foi cette ville et la plus grande partie du pays. Et l'on dit que saint Paul lui révéla ce qu'il vit lorsqu'il fut ravi au troisième ciel, ainsi que Denis le donne à entendre dans un grand nombre de passages de ses écrits. Et il a exposé avec tant de clarté et de sagesse ce qui regarde la hiérarchie des anges, leur ordre et leurs emplois, qu'il ne semble pas qu'il ait appris ces choses d'un autre, mais que c'est plutôt lui qui a été ravi au ciel, et qui a appris ainsi tous ces mystères. Il brilla de l'esprit de prophétie, ainsi qu'on le voit dans l'*Epître* qu'il adressa à saint Jean, relégué dans l'île de Pathmos, et où il prédit à l'apôtre qu'il en reviendrait bientôt, qu'il retournerait en Asie et qu'il y prêcherait la doctrine du Sauveur. Il assista au sommeil de la sainte Vierge, ainsi qu'il semble l'indiquer dans son livre des *Noms divins*. Lorqu'il apprit que saint Pierre et saint Paul avaient été emprisonnés à Rome d'après l'ordre de Néron, il substitua un évêque à sa place, et il alla visiter les apôtres. Lorsqu'ils eurent reçu la palme du martyre, Clément lui succéda, et il envoya Denis prêcher la foi en France, et il lui donna deux compagnons, Rustique et







Éleuthère. Denis vint donc à Paris, et il y convertit beaucoup de monde à la foi, fonda de nombreuses églises, et ordonna des clercs de différents ordres. Telle était la vertu du ciel qui éclatait en lui, que le peuple, soulevé par les prêtres des idoles, accourut parfois en armes pour le massacrer ; mais à son aspect, déposant toute leur férocité, les gentils se prosternaient à ses pieds, ou, saisis de frayeur, ils prenaient la fuite. Le diable était furieux de voir que son empire diminuait de toutes parts, et que le nombre des fidèles s'accroissait immensément ; et il excita dans le cœur de l'empereur Domitien une telle colère, qu'il ordonna que partout où l'on trouverait des chrétiens, on les forcerait de sacrifier ou l'on les ferait périr dans les supplices. Le proconsul Fescennius, envoyé de Rome à Paris, trouva le bienheureux Denis qui prêchait le peuple, et aussitôt il le fit saisir, souffleter, accabler d'outrages, charger de fers, et il ordonna qu'il fût amené devant lui, ainsi que Rustique et Éleuthère. Et comme les saints restaient fermes dans la confession de Jésus-Christ, il survint une dame noble qui se plaignit de ce que son mari Lubrius avait été trompé par ces enchanteurs. Lubrius fut alors amené, et, persévérant à dire qu'il était chrétien, il fut injustement mis à mort. Et les saints furent flagellés par douze soldats, et ils furent ensuite envoyés en prison et liés avec de grosses chaînes. Le lendemain, Denis fut étendu nu sur un gril de fer avec du feu dessous, et il prêchait le Seigneur, disant : « Ta parole est enflammée, et ton serviteur la chérit. » Il fut ensuite exposé à des bêtes féroces que l'on avait fait jeûner longtemps. Mais, lorqu'elles se jetaient avec impétuosité sur lui, il fit le signe de la croix, et calma aussitôt leur rage. On le jeta alors dans une fournaise, mais il n'y ressentit aucun mal. Il fut ensuite attaché sur une croix, longtemps tourmenté et mis en prison avec ses compagnons et beaucoup d'autres fidèles. Et lorsqu'il y célébrait la messe et qu'il donnait la communion au peuple, le Seigneur Jésus-Christ lui apparut entouré d'une immense clarté, et, prenant le pain, il lui dit : « Reçois ma chair ; une grande récompense t'attend auprès de moi. » Ils furent ensuite soumis à de nouvelles tortures et amenés près d'une statue de Mercure, et, refusant de sacrifier, les trois saints eurent la tête tranchée à coups de hache. Aussitôt le corps de saint Denis se releva, prenant sa tête entre ses bras, conduit par un ange et entouré d'une lumière céleste ; il la porta durant un espace de deux milles, depuis un endroit qu'on appelle le mont des Martyrs jusqu'au lieu où il repose maintenant. Et les anges firent entendre des accords si mélodieux, que beaucoup de ceux qui les entendirent crurent ; et entre autres Lartia, la femme de Lubrius, dont nous avons parlé, s'écria qu'elle était chrétienne. Et aussitôt les impies lui coupèrent la tête, et elle reçut le baptême du sang. Son fils, qui se nommait Virbius, servit à Rome dans l'armée, sous trois empereurs différents, et, revenant ensuite à Paris, il fut baptisé et il entra parmi les religieux. Les infidèles, craignant que les chrétiens n'enlevassent le corps de saint Rustique et de saint Éleuthère, ordonnèrent qu'ils fussent jetés dans la Seine. Mais une dame noble invita à un repas les hommes qui portaient les corps des saints, et, tandis qu'ils mangeaient, elle déroba les reliques et les fit secrètement ensevelir dans son champ ; et, quand la persécution eut cessé, elle les en retira et les joignit au corps de saint Denis. Ils souffrirent sous Domitien, l'an du Seigneur quatre-vingt-seize, et le bienheureux Denis étant âgé de quatre-vingt-dix ans. Vers l'an du Seigneur huit cent quinze, sous le règne de Louis, des ambassadeurs de Michel, empereur de Constantinople, apportèrent, entre autres présents, à Louis, fils de Charlemagne,

les livres de saint Denis sur la *Hiérarchie céleste*, traduits du grec en latin. Ils furent reçus avec joie, et dix-neuf malades furent guéris cette même nuit dans l'église du saint. Un jour, l'évêque d'Arles, saint Régulus, célébrant une messe solennelle, après avoir, dans le canon, récité le nom des apôtres, ajouta : « Et avec tes bienheureux martyrs Denis, Rustique et Eleuthère. » Et comme l'on croyait alors que les serviteurs de Dieu vivaient encore, on s'étonna fort de ce que venait de dire l'évêque ; et voici tout d'un coup trois colombes qui se posèrent sur la croix de l'autel, et chacune d'elles avait le nom d'un des saints écrit sur sa poitrine en lettres de sang. Et l'on reconnut que les âmes des saints martyrs s'étaient envolées vers Dieu. Vers l'an du Seigneur six cent quarante-quatre, à ce qu'on lit dans une certaine chronique, Dagobert, roi des Francs, qui régnait longtemps avant Pépin, conçut dès son enfance une vive dévotion pour saint Denis. Et aussitôt qu'il craignait la colère de son père, le roi Clotaire, il se réfugiait dans l'église du saint martyr. Lorsqu'il fut mort, un homme pieux eut une vision dans laquelle il vit Dagobert cité au tribunal de Dieu, et un grand nombre de saints l'accusaient d'avoir dépouillé leurs églises. Et les démons allaient l'entraîner en enfer, lorsque saint Denis survint, et par son intercession l'âme du roi fut délivrée et échappa au châtiment. Peut-être que son âme revint animer son corps et qu'il fit pénitence. Hincmar, évêque de Reims, dit, dans la lettre qu'il adressa à Charles, que Denis, qui prêcha la foi en France, fut le même que Denis l'Aréopagite, ainsi que nous l'avons expliqué. Et Jean Scott, dans son *Epître* à Charles, l'atteste aussi. Et le rapprochement des dates ne détruit pas cette opinion, comme quelques-uns l'ont cru. (*Légende dorée* de Jacques de Voragine, XIIIe siècle.)







Page **321**. Cette riche page provient de la BIBLE DE MATTHIAS CORVIN, conservée *à la Bibliothèque du Vatican, à* ROME. (Voir la description des pages 215, 315 et 316.)

La miniature placée dans la partie supérieure de la page représente la sainte Trinité, figurée par le Père et le Fils et la colombe, adorée par la sainte Vierge et les saints. Derrière la sainte Vierge, on peut reconnaître la Madeleine, saint Pierre et saint Paul ; de l'autre côté, saint Jean-Baptiste et d'autres saints nimbés qui peuvent être les apôtres.

Le groupe principal est rayonnant, et il est placé sur des nuages, entouré de chérubins et d'anges.

Dans le groupe du bas, à gauche, on retrouve peut-être David tenant son psaltérion ; mais il est difficile de donner à cette figure une désignation juste, aussi bien qu'aux personnages figurés dans les médaillons des bordures.

Dans celle de gauche on remarque une salamandre étranglée avec sa queue, une sphère ; dans celle de droite, une ruche, un sablier ; au bas, de chaque côté des armoiries du roi on trouve, à droite, une femme armée qui peut être la Force, et, à gauche, une autre figure qui peut représenter l'Humilité.

Dans l'initiale on reconnaît saint Paul qui écrit et qui a placé son glaive à côté de lui.

Cette belle page a tout à fait le caractère des miniatures d'ATTAVANTE, dont le style est facile à reconnaître. Il en est de même de la page **322**, qui appartient au même ms. On y trouve saint Jean dans un petit médaillon, et des fleurs de fantaisie sont entremêlées aux ornements, dans lesquels, selon l'usage d'Attavante, de petits génies sont habilement placés.

Nous avons dû laisser bleus les quatre médaillons des angles, qui ont été effacés.







LA FÊTE DE TOUS LES SAINTS.

Texte.

Page **323**. Cette page a été peinte par Bernardino Cignoni, élève de Pellegrino di Mariano Rossini, qui travaillait à Sienne de 1446 à 1464. Elle figure au XXVIIe Antiphonaire, numéroté 4, marqué O, *de la Cathédrale de* Sienne.

Elle représente Notre-Seigneur au milieu de ses apôtres. Dans le médaillon à droite, dans la partie supérieure, on trouve les *armes du peuple;* dans le médaillon de gauche on lit cette inscription : *Tempore Domini Alberti F. de Aringeriis*, a. dmccccl.xxxii.

Ces deux médaillons sont reliés par une guirlande.

Dans le bas se trouvent également deux médaillons. Celui de gauche contient les armes du recteur Aringeri, surmontées de ces initiales ALB (*Alberti*). Ces armes sont singulières : *au* 1 *d'argent à la fasce d'azur; au* 2 *de gueules au pal retrait d'or à dextre; au chef de gueules chargé d'une fasce d'or.* Celui de droite contient les armes de la fabrique surmontées de ces initiales T. F. (*tempore fratris*, « du temps du frère »).

La bordure contient, dans la partie supérieure, des groseilles à grappes blanches (*Ribes albidum*, Ribesiacées); au-dessous des armes du peuple, des fruits de nielle bleus (*Lichnis githago*, Caryophyllées); des épis de blé bleus au-dessous de grappes de groseilles rouges (*Ribes rubrum*, Ribesiacées); encore au-dessous, des fruits d'*asclepias* de fantaisie, des baies blanches de fantaisie, puis des oranges; enfin, au milieu de la bande inférieure, des épis de blé (*Triticum vulgare*, Graminées).

Page **324**. Cette page est composée avec des motifs tirés du ms. nº 819 de la *Bibliothèque publique de* Lyon (*Chroniques de Saint-Denis*). Il a été peint vers 1350, en France, et très-probablement à Paris.

École ogivale secondaire française parisienne.

Page **325**. Cette page a été composée avec des motifs tirés du ms. nº 800 de la *Bibliothèque publique de* Lyon (*Speculum historiale*, dit de Soray). Ce ms. forme quatre volumes grand in-folio, en parchemin ; il a été peint en France vers 1300, et probablement à Paris.

Style ogival secondaire français parisien.

Page **326**. La lettre B, qui remplit cette page, forme un G à la page 136 du XIXe *Livre de chœur de la cathédrale de* Florence, d'où elle est tirée. Elle a été peinte par Monte di Giovanni (voir la description de la page 16). Elle représente la fête de la Toussaint, rappelée par une multitude de saints dont on ne voit que les auréoles, le reste étant couvert par saint Pierre et deux autres saints à mi-corps. Dans la partie supérieure on découvre un paysage rempli de fabriques. Les ornements se composent de perles, de coraux et de coquillages; on y découvre deux fleurs bleues de fantaisie.



MINIATURE : LA TOUSSAINT.

Page **326**. Cette miniature est la 63ᵉ du *Bréviaire du cardinal Grimani, Bibliothèque de Saint-Marc*, à VENISE.

Dans une belle et riche campagne, la sainte Vierge tient l'enfant Jésus dans ses bras. Elle porte une couronne d'or; ses longs cheveux blonds flottent sur ses épaules; elle est vêtue d'un ample manteau bleu dont deux petits anges soutiennent les pans. Deux autres anges la précèdent : l'un porte un étendard sur lequel figure la croix rouge de Savoie, l'autre porte un encensoir rempli de parfums. A sa gauche se tiennent des saintes, dont une couronnée, sans attributs particuliers; à droite est placé un pape revêtu des insignes de ses fonctions, et suivi d'un autre pape, d'un cardinal, d'un empereur et de plusieurs évêques.

Ce groupe paraît représenter saint Pierre conduisant les saints confesseurs pontifes et non pontifes. Les chevaliers armés, couronnés de lauriers et portant des drapeaux, semblent représenter saint Michel et saint Georges; d'autres personnages qui les suivent portent les drapeaux de France et du Saint-Empire.

A la suite de ce pompeux cortége se déroule la multitude des saints, qui est tellement serrée dans le fond du tableau que le peintre doit avoir voulu rappeler l'immense assemblée dont parle l'Apocalypse : *quam dinumerare nemo poterat*, « que personne ne pouvait nombrer ».

Dans le ms., cette miniature précède la fête de la Toussaint. Elle est attribuée à MEMLING.



FÊTE DE LA DÉDICACE.

MINIATURE : LA DÉDICACE.

Page **327**. Cette miniature est empruntée aux missels de l'*église Saint-Ambroise de* MILAN ; elle figure à la page 81 du Missel marqué A.

Elle représente la cérémonie qui a lieu pour la dédicace d'une église. Celle qui est figurée dans la vignette qui nous occupe est certainement italienne, à en juger par l'architecture des monuments qui l'environnent.

L'évêque qui accomplit la cérémonie est coiffé de sa mitre et il est revêtu de ses habits pontificaux.

Deux clercs, placés à chacun des côtés de la porte d'entrée, portent la croix et la crosse, insignes de sa dignité. Celui qui tient la crosse présente une espèce d'aumônière destinée à provoquer la charité des fidèles.

Un autre lit le livre des offices.









Le prélat est ganté de blanc; il élève un rameau de buis qui lui sert pour l'aspersion de l'eau bénite, contenue dans le vase dont est chargé le clerc placé derrière lui.

Le prélat devrait être revêtu d'habits blancs, mais le clergé italien a des usages spéciaux qui dérogent à ceux adoptés par l'Église de Rome.

Le peuple attend la fin de la cérémonie pour entrer dans l'église, selon toute apparence dédiée à la sainte Vierge, dont l'image est peinte au-dessus de la porte d'entrée.

TEXTE.

Page **327**. Cette page appartient au *Missel de Clément VII*, conservé dans la *Bibliothèque du palais Chigi*, à ROME.

Clément VII (Jules de Médicis) était cousin de Léon X; il fut élu pape en 1342, et mourut en 1352. Il avait été bénédictin, archevêque de Rouen, puis cardinal. Ce fut lui qui excommunia Henri VIII. Cet acte d'autorité engendra le schisme qui sépare l'Angleterre de l'Église romaine. Il se ligua avec François Ier contre Charles-Quint, et il fut assiégé dans Rome par le connétable de Bourbon.

Cette belle page est remplie d'une multitude de fleurs, parmi lesquelles on remarque, tout à fait en haut à droite, des crucifères bleues, des fleurs de fraisier des bois (*Fragaria vesca*, ROSACÉES), des pensées des champs (*Viola arvensis*, VIOLARIÉES), deux lychnis rouge et bleu un peu de fantaisie, un souci des champs (*Calendula arvensis*, COMPOSÉES); au-dessous du médaillon bleu, à gauche, un œillet rouge des chartreux (*Dianthus cartusianorum*, CARYOPHYLLÉES ; ces fleurs sont répétées.

Dans le médaillon bleu supérieur on lit : *In nomine Domini confido*, « je mets ma confiance dans le nom du Seigneur ». Dans le médaillon de droite : *Domine, super nos in æternum :* « Seigneur, tu es au-dessus de nous pour l'éternité. » Dans celui de gauche : *Fiat misericordia*, « que sa miséricorde s'étende sur nous ». En bas, entre deux oiseaux qui sont, celui de droite un *bouvreuil d'Europe*, celui de gauche une *mésange*, on remarque les armoiries d'un évêque, de *carnation diaprée, à la tête de more tortillée d'hermine* surmontée d'un chapeau d'évêque qui est de *gueules*, et devrait être de *sinople*, accompagné des cordons de même couleur entrelacés et terminés par trois houppes. L'écu est de forme italienne. Nous ignorons à qui ces armoiries ont appartenu, cependant nous avons trouvé dans un armorial italien de la Bibliothèque impériale, fonds italien, mss. nos 360, 361, 362, un écu portant *d'argent à une tête de more de sable tortillée d'argent*, appartenant à la famille Orlandi, à Rome; peut-être notre écu est-il celui de l'un de ses membres.

Page **328**. Les motifs de cette page sont tirés du ms. no 252 (Théol. latine) de la *Bibliothèque de l'Arsenal*, à PARIS.

Ce sont des *Heures en latin*, formant un vol. in-4o en parchemin, écrit en belle minuscule gothique. Le *Calendrier* qui se trouve en tête du volume est en français, ainsi que les *Quinze Joies de la Vierge* qui le terminent.

Ces heures portent tous les actes de famille de la famille Chartier, de juillet 1554 à 1619. Cette famille habitait Orléans; elle était alliée à des parlementaires parisiens. Ce sont probablement ses armes qui figurent dans ce ms., qui paraît avoir été peint dans le centre de la France de 1400 à 1420.

Cette page contient des fleurs de lychnis de fantaisie, des oiseaux et des animaux fantastiques.

STYLE OGIVAL SECONDAIRE FRANÇAIS.

Page **329**. Cette page est composée avec des motifs tirés d'un ms. de l'Arsenal (Théol. latine), nº 296, feuillets 92 recto, 115 verso, 167 recto et verso.

Ce sont des *Heures latines et prières en français*, en parchemin, petit in-4º, qui semblent avoir été peintes en France vers 1450.

Cette page contient des fleurs de formes botaniques ne caractérisant aucune espèce.

STYLE OGIVAL TERTIAIRE FRANÇAIS.

Page **330**. Le ms. d'où cette belle page est tirée provient d'un DIURNAL qui appartenait autrefois au *Monastère de Sainte-Marie-des-Anges*, et qui est maintenant conservé à la *Bibliothèque Médicéo-Laurentienne, à* FLORENCE. Cette miniature a été peinte par ATTAVANTE DI GABRIELLO DEGLI ATTAVANTI, peintre florentin auquel nous avons consacré dans les NOTICES une notice spéciale (voir la page 33); elle représente la *Fête du Corpus Domini* (la Fête-Dieu ou du Saint-Sacrement). Elle occupe toute la page du ms. On voit la procession qui se déroule en perspective. L'évêque, revêtu de ses habits pontificaux, sa chape étant tenue ouverte par deux enfants de chœur, s'avance en portant l'ostensoir sous un dais en tapisserie richement historié, soutenu par quatre clercs. L'évêque est entouré d'un clergé très-nombreux, et il est suivi d'une grande multitude de fidèles. La scène est placée dans une rue très-large, bordée des deux côtés par des maisons élégantes et variées; on aperçoit dans le fond les collines qui avoisinent la ville de Florence, et le cours de l'Arno. Quatre bordures de la plus grande richesse encadrent cette belle miniature. Tantôt les feuillages d'or s'enlèvent sur des fonds amarantes, tantôt les ornements en bleus variés se découpent sur des fonds d'or. On y voit représentés des monstres marins, de petits enfants délicatement dessinés portant sur leurs têtes des corbeilles ou des vases remplis de fleurs et de fruits; des écus, des boucliers et des trophées militaires complètent cet ornement.

Dans la bordure supérieure on voit la tête de Dieu le Père, nimbée, soutenue par deux anges.

Dans les quatre coins, Attavante a représenté les quatre grands docteurs de l'Église : en haut à gauche, saint Grégoire accosté de sa colombe; à droite, saint Jérôme coiffé du chapeau de cardinal; en bas, saint Augustin et saint Ambroise.

Dans le médaillon du milieu à gauche, l'ange apparaît à sainte Madeleine, et dans celui de droite la sainte Vierge apparaît à saint Bernard.

Dans la partie inférieure, le médaillon, soutenu de chaque côté par trois anges, représente saint Michel terrassant le démon; enfin, dans le médaillon à gauche, au-dessus de saint Augustin, le peintre a représenté David tenant un psaltérion.

Des fleurs bleues et roses de fantaisie se trouvent mêlées aux riches ornements qui décorent cette page; nous y remarquons encore, dans la bordure de gauche et dans la partie supérieure, deux corbeilles de pommes.

MINIATURE . L'APOCALYPSE.

Page **331**. Cette miniature est empruntée à la page 243 du MANUSCRIT DE BEDFORD, *Bibliothèque impériale de* PARIS. (Voir la description de la page 21.)









Elle représente l'APPARITION DE L'APOCALYPSE (*Apocalypse de saint Jean*, versets 9 à 16) :

« 9. Moi, Jean, qui suis votre frère et qui partage avec vous la tribulation, le royaume est la patience en Jésus-Christ, j'étais dans l'île qu'on nomme Patmos, à cause de la parole de Dieu et pour avoir rendu témoignage de Jésus.

« 10. Un dimanche je fus ravi en esprit et j'entendis derrière moi une voix de la force d'une trompette,

« 11. Qui disait : « Ce que vous voyez, écrivez-le dans un livre et envoyez-le aux sept « églises d'Asie, à Smyrne, à Pergame, à Thyatire, à Sardes, à Philadelphie et à Laodi-« cée. »

« 12. Je me retournai pour voir quelle voix me parlait, et quand je me fus retourné, je vis sept chandeliers d'or.

« 13. Et au milieu des sept chandeliers d'or, quelqu'un qui ressemblait au Fils de l'homme, qui était vêtu d'une robe longue, et qui, à l'endroit des mamelles, avait une ceinture d'or.



« 14. Sa tête et ses cheveux avaient la blancheur de la laine et de la neige, et ses yeux tout l'éclat du feu.

« 15. Ses yeux étaient semblables à l'airain tel qu'il est dans une fournaise ardente, et sa voix au bruit d'un torrent qui se déborde.

« 16. Il avait sept étoiles en sa main droite, et un glaive à deux tranchants lui partait de la bouche. Son visage était étincelant comme l'est le soleil dans sa force. »

Le personnage que décrivent ces lignes tient dans sa main une banderole portant ces mots : *Beatus qui legit et qui audit*, « bienheureux celui qui lit et qui écoute ».

Saint Jean est représenté dans l'île de Patmos, assis et écrivant sous une inspiration qui semble le dominer ; son aigle l'accompagne, les sept chandeliers sont portés par les sept anges. La banderole que saint Jean a sur ses genoux contient le mot : *Apocalypsis*, l'Apocalypse ». Auprès de saint Jean et en face de lui, un monument gothique très-élégant abrite deux personnages, un ange et un évêque mitré portant sa crosse ; ils semblent adorer ou écouter saint Jean.

Dans la partie supérieure de la bordure nous trouvons des fleurs rouges de volubilis et des bleuets de Barbarie.



Le premier médaillon de la bordure de gauche représente un diacre nimbé qui paraît réciter l'office que contient l'antiphonaire placé devant lui ; au-dessous, l'ornement contient des fleurs d'œillet lacinié (*Dianthus laciniatus*, CARYOPHYLLÉES) ; au-dessous, un prophète tenant une banderole sur laquelle sont écrits ces mots : *Tempus enim prope est*, « car ce temps est proche », et se promenant dans une salle voûtée close par une tenture à fleurs ; au-dessous, l'ornement contient des fleurs rouges de fantaisie.

Le médaillon du bas représente le Père éternel apparaissant à saint Jean, qui tient une banderole sur laquelle on lit : *Dominus es*, *Domine* : « Seigneur, tu es le maître. » A la droite de ce médaillon, des fleurs d'œillets laciniés (*Dianthus laciniatus*, CARYOPHYLLÉES), et des fleurs bleues de véronique des champs (*Veronica arvensis*, SCROFULARIÉES).

Dans le dernier médaillon placé au bas de la bordure, à droite, on voit un ange dictant à saint Jean ces mots : *Apocalypsis Jhesus*, « Apocalypse de Jésus-Christ ».

Page **331**. Cette page termine les Evangiles.



1° L'initiale E provient du volume 12, page 81, des *Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie, Bibliothèque Brera*, MILAN. La figure assise qui tient un tableau sur lequel est écrit : *Ecce ego aperiam tumulos vestros*, « et voici que j'ouvrirai moi-même vos tombeaux », est celle du prophète Ezéchiel, et la citation suivante est empruntée au 12e verset du XXXVIIe chapitre de ses prophéties : *Propterea vaticinare et dices ad eos : Hæc dicit Dominus Deus : Ecce ego aperiam tumulos vestros et educam vos de sepulcris vestris, populus meus ! et inducam vos in terram Israël.* « Prophétisez donc et dites-leur : Voici ce que dit le Seigneur Dieu : O mon peuple ! je vais ouvrir vos tombeaux ; je vous ferai sortir de vos sépulcres, et je vous ferai entrer dans la terre d'Israël. »

Le prophète, placé à l'ombre d'un chêne, au milieu d'une nécropole, est vêtu d'une robe rose à collet bleu, et un large manteau bleu enveloppe son corps ; sa tête, ornée d'une barbe blanche, est recouverte d'une étoffe d'or ; il tient de la main droite le tableau contenant l'inscription, et de l'autre, une fleur de lotus (*Nymphæa lotus*, NYMPHÆACÉES) ; les morts sortent à ses pieds de leurs tombeaux ; un squelette, couvert d'un suaire bleu, a sur la tête une belle couronne d'or.

Les fleurs qui accompagnent cette initiale, qui dans l'original est un N, dont nous avons fait un E, sont des hélichryses à grandes fleurs (*Helichrysum macranthum*, COMPOSÉES).

2° L'entourage est emprunté au volume cartonné des *Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie*, page 11 verso, conservé à la *Bibliothèque de Brera, à* MILAN. Dans l'original il accompagne l'office de saint Jean.



La partie supérieure contient un médaillon qui représente la sainte Vierge ayant les pieds sur le croissant, et victorieuse du démon, figuré par un dragon à cinq têtes.

Le petit médaillon de la bordure latérale de droite contient *l'aigle*, symbole de saint Jean ; celui de dessous représente l'ange qui sonne de la trompette et l'étoile qui sort du puits (*Apocalipsis*). Au bas, dans un médaillon rond, l'ange et les sept chandeliers sont figurés.

Dans la partie inférieure de cette bordure les fleurs sont de fantaisie.

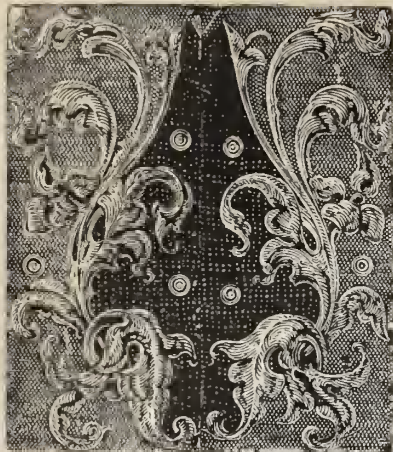
3° Le petit sujet placé dans la partie inférieure de la page représente saint Jean dans l'île de Patmos.

Page **332**. Nous avons cru ne pouvoir mieux terminer les Évangiles qu'en reproduisant un souvenir résumant par la pensée les emblèmes de Notre-Seigneur et des quatre évangélistes. Nous l'avons emprunté au *Glossary of ecclesiastical ornaments, by Welby Pugin* (Londres, Bohn, 1846).



Au centre de la page se trouve le monogramme de Notre-Seigneur adoré par deux anges, et dans les angles les emblèmes de chacun des évangélistes, l'*ange* rappelant saint Matthieu, le *lion* saint Marc, le *bœuf* saint Luc et l'*aigle* saint Jean.

L'origine de cette réunion d'emblèmes n'est pas indiquée, mais les travaux de M. Pugin sont assez sérieux pour que nous acceptions comme vrais les éléments qui ont servi à former cet ensemble.







PRIÈRES DIVERSES.

(Sans pagination.)

Cette page provient du ms. nº 365 de la *Bibliothèque du Vatican, à* ROME, contenant la Divine Comédie du Dante. (Voir la page 2 de cet Appendice.)

Ce bel ornement encadre la première page du *Purgatoire;* nous avons dû remplacer les trois sujets à figures qui se trouvent à l'angle supérieur de droite et aux deux angles inférieurs par des ornements pris dans la page même ; quant à la miniature principale à figures, elle occupait la place dans laquelle nous avons fait écrire PRIÈRES DIVERSES.

Nous retrouvons dans cette page les armoiries et les emblèmes des *ducs d'Urbin* : en commençant par la partie supérieure, une *couronne d'or* sur champ de gueules, et de chaque côté une *sphère*; en descendant sur la droite, un *lièvre*; au-dessous, des *lauriers*; plus bas, à l'angle, encore des *lauriers*, et un *canon*; à gauche, au milieu, une *corbeille remplie de fleurs*; dans l'angle, un *mortier* d'or sur fond de sinople; plus haut, un *olivier* sur fond de gueules; au-dessus, une *lampe sépulcrale* d'or sur fond de gueules.

Comme la devise était : *belli pacisque fulgur*, tous ces emblèmes peuvent se rattacher à la double signification de la paix et de la guerre.

Les armoiries du bas de la page sont accostées de quatre petits génies qui jouent des instruments divers, et entourées d'une bande de mortiers enflammés et renversés; on retrouve dans les côtés les initiales F. E. (Ferdinand d'Este) et les initiales DX (Dux).

Les armoiries répétées au haut de la page sont soutenues par un aigle colleté de perles; les insignes de l'ordre de la Jarretière les accompagnent, aussi bien que les médaillons latéraux.

Les hermines qui se rencontrent dans les pages empruntées aux mss. des ducs d'Urbin s'expliquent ainsi : en 1474, le roi de Naples fonda l'ordre de l'Hermine, qui avait pour devise : *Non mai*, « Jamais », et en conféra les insignes au duc d'Urbin.

Quant à la devise inscrite sur la banderole que l'autruche blanche tient dans son bec en même temps qu'un mors de cheval, elle se formule par ces mots : Ich an vorbait ein groesers, « J'en voudrais un plus large », qui s'expliquent d'eux-mêmes. (Voir aux mots *D'Urbin (ducs)*, à la table des matières.)

MINIATURE : SAMUEL OINT PAR DAVID.

Page **333**. Cette miniature est la 23ᵉ du *ms. du cardinal* GRIMANI, où elle figure à la page 289; elle est attribuée à MEMLING. (Voir les Notices, pages 1 et suivantes.)

Le sujet de cette miniature est emprunté au chap. XVI du premier Livre des Rois : « Alors le Seigneur dit à Samuel : Emplissez d'huile la corne que vous avez, et venez afin « que je vous envoie à Isaïe de Bethléem, car je me suis choisi un roi entre ses enfants... »



Samuel fit donc ce que le Seigneur lui avait dit : il vint à Bethléem. et les anciens de la ville en furent tout surpris.

« Samuel vit Eliab, fils aîné d'Isaï, et il dit en lui-même : Est-ce là celui que le Seigneur a choisi pour être son Christ?

« Le Seigneur dit à Samuel : « N'ayez d'égard ni à sa bonne mine ni à sa taille avanta-« geuse, parce que ce n'est pas lui que j'ai choisi, et que je ne juge pas des choses par ce « qui en paraît aux yeux des hommes : car l'homme ne voit les choses que par les dehors, « mais le Seigneur voit le fond du cœur. »

« Isaï appela ensuite Abinadab, et le présenta à Samuel, et Samuel lui dit : « Ce n'est « point non plus celui-là que le Seigneur a choisi. »

« Il lui présenta Samma, et Samuel lui dit : « Le Seigneur n'a point encore choisi celui-là. »

« Isaï fit donc venir le reste de ses sept fils devant Samuel, et lui dit : « Dieu n'a choisi « aucun de ceux-ci. »

« Alors Samuel dit à Isaï : « Sont-ce là tous vos enfants? » Isaï lui répondit : « Il en « reste encore un petit, âgé de quinze ans, qui garde les brebis. — Envoyez-le quérir, dit « Samuel, car nous ne nous mettrons point à table avant qu'il soit venu. »

« Isaï l'envoya donc quérir, et le présenta à Samuel. Or il était roux, d'une mine avantageuse, et avait le visage fort beau. Le Seigneur lui dit : « Sacrez-le présentement, car « c'est celui-là. » Samuel prit donc la corne pleine d'huile qu'il avait apportée, et le sacra au milieu de ses frères. Depuis ce temps-là l'esprit du Seigneur fut toujours avec David, qu'il remplit de force, de sagesse et de piété. »



L'inscription placée au-dessous de la miniature porte : ANTIPHONA IN ADVENTUM : *Veniet ecce rex cum reliquis.* ANTIPHONA TEMPORE PASCHALI : *Alleluia. Ab octava Penthecostes usque ad Adventum.* ANTIPHONA : *Cantate Domino.* PSALMUS DAVIDIS : *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum.*

« ANTIENNE POUR L'AVENT : Voici que le roi viendra avec ses serviteurs. ANTIENNE POUR LE TEMPS PASCAL. Alleluia. *Depuis l'Octave de la Pentecôte jusqu'à l'Avent.* ANTIENNE : Chantez les louanges du Seigneur. PSAUME DE DAVID : Heureux celui qui ne s'est point laissé entraîner dans l'assemblée des impies. »

L'accompagnement de cette miniature en camaïeu brun représente le combat de David et de Goliath, en quatre scènes différentes, qui se développent de gauche à droite. La première représente l'arrivée de David au camp des Israélites; la seconde, la présentation à Saül; la troisième, l'équipement de David pour le combat; et la quatrième, le moment où David lance la pierre à Goliath.



Page **333.** Cette page provient de la *Bible de Matthias Corvin*, conservée *au Vatican, à* ROME (voir la description de la page 215). Elle a été peinte par ATTAVANTE; elle représente le roi David à genoux, ayant déposé sa couronne et son psaltérion à côté de lui, et implorant la miséricorde divine. La campagne est vaste, riante et d'un grand caractère ; une touffe d'oliviers se dessine sur la montagne, et des feuilles de macette à larges feuilles (*Tipha latifolia*, TIPHACÉES) sortent de l'eau.

Dans la bordure, qui est disposée comme Attavante le faisait d'ordinaire, on trouve, au milieu des plus riches ornements, de jeunes enfants qui accompagnent de petits médaillons où sont représentés une ruche, un puits, une sphère et un lézard ; dans ceux du bas, dont



le champ est rouge, une croix patriarcale d'or au pied de sinople, et une fasce d'or. Ces deux médaillons rappellent les armoiries du roi Matthias Corvin, dont ils ont emprunté les pièces qui les chargent, et qui sont figurées au centre de la bordure inférieure.

Six figures sont placées dans les deux bordures : dans celle de droite, saint Jérôme coiffé de son chapeau de cardinal, saint Thomas en costume de dominicain, saint Augustin coiffé de la mitre d'évêque ; à gauche, saint Ambroise évêque, saint Bonaventure en costume de franciscain, et le pape saint Grégoire coiffé de la tiare et couvert d'une magnifique chape ; il tient un livre ouvert sur sa poitrine.

L'initiale P représente le Père éternel au moment de la création.

Page **334**. Cette page est la copie du folio 140 du Xe Antiphonaire des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE.

Elle représente le roi David agenouillé au milieu d'une magnifique campagne, au fond de laquelle on aperçoit Jérusalem. Le saint roi a posé à terre son psaltérion, et il a élevé les yeux vers le Seigneur, qui se montre dans le ciel.



Cette lettre S commence les mots : *Si oblitus fuero tui. Alleluia* : « Si je perdais le souvenir de toi. Alleluia. »

Cette page a été peinte par ANTONIO DI GIROLAMO DI ANTONIO D'UGHOLINO, le 17 avril 1526.

On y trouve les *armes du peuple de Florence*, et des fleurs de fantaisie au milieu d'ornements du meilleur goût.

La fleur bleue placée au bas de la lettre, à gauche, est une fleur de mouron bleu (*Anagallis cærulea*, var. PRIMULACÉES).

Le petit génie placé en haut de l'ornement tient de la main droite une trompette, et il est accosté de branches et de fleurs de cardère sauvage (*Dipsacus sylvestris*, DIPSACÉES). Les autres fleurs sont de fantaisie.

MINIATURE : VISION D'AUGUSTE.



Page **334**. Cette miniature est la 3e du *Bréviaire du cardinal de* GRIMANI. Elle figure au folio 47 de ce précieux ms. ; son auteur paraît inconnu ; elle représente l'empereur Auguste agenouillé après avoir déposé par terre son sceptre et sa couronne ; il encense l'image de la Vierge tenant l'enfant Jésus, qui paraît dans le ciel ; il est revêtu d'un superbe manteau colleté et bordé d'hermine ; la sibylle est à sa droite, pompeusement vêtue et richement coiffée : elle lui montre l'apparition. (Voir la page 9 des Notices.)

C'est sur l'emplacement de l'église de Sainte-Marie *in Ara Cœli* qu'existait le temple de Jupiter Capitolin ou *Optimus Maximus*, et c'est dans ce temple qu'Auguste, un jour qu'il consultait les livres sibyllins, reçut la révélation de la naissance du Sauveur du monde.

La sibylle de Cumes n'est pas la seule qui ait révélé la naissance du Sauveur.

David, dans ses psaumes, appelle et prédit la venue du Messie.
L'Église confirme ce souvenir en disant dans l'HYMNE DES MORTS :

Teste David cum sibylla.

« Témoignage de David d'accord avec la sibylle. »

Virgile avait dit dans son Églogue IVe :

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas ;
Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo...
Jam nova progenies cœlo demittitur alto...
Ille Deûm vitam accipiet...
Pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

« Voilà que sont venus les derniers âges prédits par les chants de la sibylle de Cumes ; une grande série de siècles recommence... Déjà une nouvelle génération descend du haut du ciel... Lui, des Dieux il recevra la vie... Et il régnera sur le monde pacifié par les vertus de son père... »

Isaïe avait dit, chapitre VII, v. 14 : *Virgo concipiet, pariet filium, vocabitur nomen ejus* EMMANUEL.

« Une vierge concevra, elle enfantera un fils : EMMANUEL sera son nom. »

Chap. IX, v. 6 : *Parvulus enim natus est nobis et filius datus est nobis... et vocabitur nomen ejus admirabilis, consiliarius, Deus, fortis, Pater futuri sæculi, Princeps pacis.* — V. 7. *Multiplicabitur ejus imperium, et pacis non erit finis.*

« Un petit enfant nous est né, et un fils nous a été donné ; il sera appelé l'admirable, le conseiller, Dieu, le fort, le Père du siècle futur, le Prince de la paix. Son empire s'étendra à l'infini, et la paix n'aura plus de terme. »

Chap. XI, v. 1 : *Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet.*

« Il sortira un rejeton de la racine de Jessé, et une fleur s'élèvera de cette racine. »

En souvenir de la sibylle de Cumes, les moines d'*Ara cœli* ne manquent pas, le jour de Noël, de faire figurer Auguste parmi les personnages qui composent les scènes relatives à la naissance de Jésus-Christ.

Voici une notice sur ce qui s'est passé à la solennité de Noël (27 décembre 1862).

« Le Pape n'a point officié pontificalement avant-hier au grand autel de Saint-Pierre comme il est dans l'usage de le faire le jour de Noël. Une légère indisposition le retient dans ses appartements. Cette circonstance a profondément affligé les nombreux amis de ce vertueux Pontife, et elle a vivement désappointé messieurs les Anglais et autres étrangers qui ne se rendent à Saint-Pierre que par curiosité, et qui font un spectacle de l'auguste cérémonie. Quant aux Romains, ils fréquentent peu la grande basilique les jours où elle est













honorée de la présence du saint Père, et ils s'abstiennent surtout d'y paraître le jour de Noël, parce qu'ils sont attirés ailleurs par un attrait plus puissant.

« Il est d'usage d'ériger dans un grand nombre d'églises de Rome des crèches en l'honneur de l'Enfant Jésus; mais l'église qui se distingue entre toutes par la magnificence de sa décoration, c'est celle dite de Sainte-Marie *in ara cœli*, bâtie sur les débris du temple de Jupiter Capitolin, ou *Optimus Maximus*. Les moines franciscains qui desservent cette église possèdent un trésor inestimable en grande vénération chez le peuple romain : ce trésor, c'est le *Santo Bambino*. C'est ainsi qu'on appelle un enfant Jésus grossièrement sculpté en bois, soigneusement emmaillotté, et enrichi, par la piété des fidèles, d'une quantité de joyaux et de pierreries.

« La tradition rapporte que, lorsque ce morceau de sculpture, taillé au couteau, fut terminé, son auteur, qui était un pâtre de Sicile, voulut le colorier. Il se rendit à la ville voisine pour acheter les ingrédients nécessaires ; mais il fut grandement surpris, à son retour, en voyant que cet ouvrage avait été parfaitement accompli, en son absence, par les anges.

« Les moines d'*Ara Cœli* ont inventé plusieurs moyens de se servir de ce trésor miraculeux. Il remplace le Saint-Sacrement lorsque, dans les jours solennels, ils donnent la bénédiction au peuple romain ; ils le transportent auprès des femmes en couches pour faciliter leur délivrance ; enfin ils le présentent au chevet des moribonds. Dans ce dernier cas, voici comment se fait la consultation : On allume des cierges, et l'assistance se met en prières. Si les joues du *Bambino* se colorent d'un léger vermillon, le malade est sauvé ; si elles pâlissent, il n'y a plus qu'à prier pour le repos de son âme.

« Le *Santo Bambino* figure avec éclat dans la crèche dressée le jour de Noël dans une chapelle convertie en théâtre, et ayant sa rampe, ses coulisses, ses machines, etc. Parmi les personnages qui font partie de la mise en scène on voit toujours Auguste et la Sibylle, parce qu'on assure que la révélation de la naissance du Sauveur du monde fut faite à cet empereur, en ces lieux mêmes, un jour qu'il consultait les livres sibyllins.

« La présence d'Auguste et de la Sibylle à la crèche de Bethléem n'a rien qui choque l'érudition du peuple romain. Quant aux moines, ils se garderaient bien de s'écarter de la tradition, qui exige ces deux personnages revêtus d'éclatants oripeaux; mais, s'ils suivent invariablement cet usage consacré, ils font de grands frais d'imagination pour varier leurs tableaux. Je puis vous donner *de visu* la description de la décoration de cette année. On voit sur les deux côtés de l'avant-scène les deux personnages historiques que j'ai mentionnés. Sur le premier plan est le *Santo Bambino* dans son berceau sacré, ayant à ses côtés la madone et saint Joseph, et recevant l'adoration des bergers. Sur le second plan s'étend une verte campagne peuplée d'animaux, et où l'on voit quelques individus, parmi lesquels j'ai cru en distinguer un portant un costume assez semblable à celui des zouaves pontificaux. Dans le fond on aperçoit l'humble village de Bethléem, dont on a fait une magnifique cité, remplie de coupoles et de minarets. Au-dessus de tout cela est une immense Gloire, splendidement illuminée, avec le Père éternel, entouré d'une multitude d'anges, de chérubins, de séraphins, etc.

« Cette superbe exhibition serait suffisante pour exciter l'admiration d'un peuple dévot et enthousiaste, mais les bons religieux connaissent encore d'autres moyens d'attirer une nombreuse clientèle dans leur église. Ils érigent au bas de la grande nef un tréteau où l'on

voit apparaître successivement des enfants de six à douze ans, qui viennent débiter avec emphase des morceaux de prose ou de poésie ayant toujours pour sujet la naissance du *Santo Bambino*. Il suffit de voir les gestes à contre-sens de ces pauvres petits enfants pour être convaincu que, si l'on est parvenu à inculquer ces récits dans leur mémoire, il a été moins facile d'en faire pénétrer le sens jusqu'à leur intelligence. »

Au-dessous de la miniature on lit cette inscription : « AD MATUTINAS : *In Christo.* INVITATORIUM : *Natus est nobis, Venite adoremus.* PSALMUS : *Venite.* HYMNUS : *Christe rex.* IN PRIMO NOCTURNO ANTIPHONA : *Dominus dixit ad me* : *Fili.*

« A MATINES : Dans le Christ. INVITATOIRE : Il nous est né. Venez, adorons. PSAUME : Venez. HYMNE : Christ roi. AU PREMIER NOCTURNE, ANTIENNE : Le Seigneur m'a dit : Mon fils. »

Dans la bordure latérale et inférieure, le peintre a représenté la danse des Bergers à l'apparition de l'étoile.

Il n'est pas sans intérêt de rapprocher la bordure de cette miniature de l'encadrement de la page 341 de l'IMITATION.

Cet encadrement, reproduit dans l'*Imitation*, a été copié dans un ms. exécuté à la fin du XVe siècle, et conservé à la *Bibliothèque publique de* ROUEN, comme provenant de la Bib. Leber, nº 142 du catalogue.

Les deux bordures ont de grandes ressemblances entre elles.

Les personnages dansants, au nombre de cinq, ont le même costume et presque la même pose. Le petit berger représenté dans la bordure de droite est le même que celui de la bordure que nous avons empruntée au *Bréviaire de* GRIMANI, et qui semble dénoter l'origine française de l'auteur; le costume des femmes surtout rappelle celui des paysannes de nos provinces normandes.







MINIATURE : LA CONCEPTION DE LA SAINTE VIERGE.

Page **335**. Page du *Livre d'heures du roi* HENRI IV. (*Musée des Souverains*, PALAIS DU LOUVRE. Voir la description de la page 4.)

Le ms. commence par un calendrier ; il contient les offices généraux et ceux de quelques saints et saintes. Sa reliure porte, sur les plats, d'un côté, les armes de France et de Navarre, et de l'autre, cette inscription :

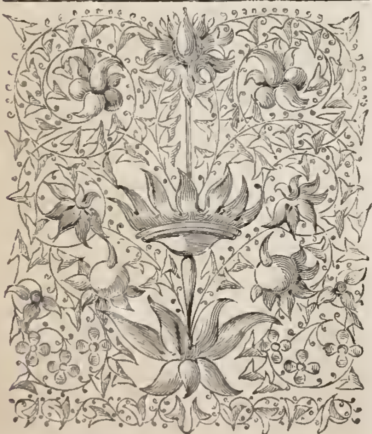
H IIII
patris pa
triæ virtu
tum res
tituto ris

et sur le dos les armes de Bourbon surmontées d'un chapeau de cardinal, ce qui donnerait lieu de penser qu'il aurait appartenu au cardinal de Bourbon (*Charles X des ligueurs*).

(Bibl. imp., mss. supp. latin nº 679, anc. 4481, 6.)







LÉGENDE DE LA CONCEPTION.

Voici ce que rapporte Pierre DE NATALIBUS, évêque de *Jesolo*, territoire de Venise :

« Joachim, Galiléen de la ville de Nazareth et de la tribu de Juda, épousa sainte Anne, fille de Garizi de Bethléem, de la même tribu. Tous deux étaient justes devant Dieu, et divisaient leurs biens en trois parts, l'une pour le temple et les scribes, une autre pour les pèlerins et les pauvres, ne réservant que la troisième part pour eux et leurs gens. Comme ils avaient passé vingt années dans la stérilité, ils firent vœu au Seigneur, s'il daignait leur accorder un enfant, de le consacrer à son service. Ils avaient l'habitude de se rendre à Jérusalem aux trois fêtes solennelles ; et comme la fête de la Dédicace était proche, Joachim monta à Jérusalem avec ses compatriotes et, étant entré dans le temple, il déposa son offrande sur l'autel du Seigneur. Le grand prêtre Isachar la repoussa avec indignation, et lui demanda comment il osait s'approcher de l'autel, lui qui était proscrit par la loi pour n'avoir pas augmenté le peuple de Dieu, lui qui devait rougir de se mêler parmi les serviteurs féconds.

« Joachim, tout confus, ne voulut pas rentrer dans la ville avec ses compatriotes, qui avaient été témoins de son expulsion, mais il alla se retirer au milieu de ses pasteurs. Comme il y était demeuré plusieurs jours, il arriva qu'un ange du Seigneur se présenta tout rayonnant de lumière devant ses yeux, et comme Joachim était tout troublé de cette vision inattendue, l'ange le rassura en lui disant qu'il était l'ange du Seigneur, envoyé vers lui pour lui annoncer que ses prières étaient exaucées et que ses aumônes s'étaient élevées vers le Tout-Puissant. Dieu, en effet, avait été touché de la douleur de Joachim en entendant les durs reproches qu'on lui faisait sur sa stérilité, et comme Dieu punit le péché, et non les torts de la nature, c'était avec intention qu'il avait paralysé les sens du saint homme pour les rendre à la vie selon sa volonté, et pour montrer que ce qui devait naître n'était pas le fruit du désir, mais un don de sa bonté : ce que l'ange lui prouva, 1° par l'exemple de Sara, qui avait été affligée de stérilité jusqu'à quatre-vingt-dix ans, et qui malgré cela donna le jour à Isaac, à qui avait été promise la bénédiction de toutes les nations ; 2° par celui de Rachel, qui fut longtemps stérile et engendra Joseph, qui devint maître de l'Egypte et le sauveur d'une nation que la faim allait faire périr ; 3° ensuite par l'exemple de Samson, le plus fort, et Samuel, le plus saint des hommes, qui eurent tous deux pour mères des femmes stériles. Il lui mit ainsi sous les yeux des conceptions longtemps différées, et l'admiration que ces enfantements ajournés avaient causée.

« L'ange lui annonça que sa femme Anne enfanterait une fille qui s'appellerait Marie, qui, par le vœu de ses parents, serait consacrée au Seigneur dès son enfance ; que, déjà dans le sein de sa mère, elle serait remplie de la grâce du Saint-Esprit ; qu'elle devait toujours demeurer dans le temple, et que, comme elle allait naître au sein de la stérilité de sa mère, il tînt pour assuré qu'elle allait engendrer le fils du Très-Haut, qui s'appellerait Jésus et serait le sauveur des nations. L'ange lui dit qu'en arrivant à l'entrée de Jérusalem par la Porte Dorée, il rencontrerait sa femme, déjà fort inquiète de son absence, mais qui,



en l'apercevant, laisserait éclater la joie sur son visage. Et l'ange le quitta sur ces paroles. Anne, pendant ce temps, versait des larmes amères, ignorant ce que son mari était devenu et où il pouvait être; et comme elle entrait dans son verger, l'ange lui apparut et lui annonça le miracle qui allait s'accomplir, comme il l'avait fait à Joachim, lui indiquant qu'elle devait rentrer à Jérusalem par la Porte Dorée pour aller au-devant de son mari.

« Les deux saints personnages se rencontrèrent donc au lieu indiqué, se racontèrent la mutuelle vision qui leur était apparue et la promesse qui leur avait été faite d'une postérité. Confiants dans l'assurance qu'ils avaient reçue, ils adorèrent le Seigneur. Ils rentrèrent dans leur demeure, pleins de foi et de bonheur, dans l'attente de l'accomplissement du saint mystère. Anne conçut en effet, et engendra une fille qui s'appela MARIE. Quand le temps de l'allaitement fut écoulé, Joachim et Anne amenèrent leur enfant, âgée de trois ans, au temple, avec les présents d'usage. Il y avait pour monter au temple un vestibule élevé de quinze marches : la petite vierge les monta sans aucun secours ni aucun appui, comme si elle eût été plus avancée en âge. Après avoir déposé leur offrande, le père et la mère laissèrent leur fille dans le temple avec les autres vierges, et regagnèrent leur demeure. »

(CATALOGUS SANCTORUM, *Vitas, passiones et miracula commodissime annectens, ex variis voluminibus selectus, quem edidit reverendissimus in Christo pater Dominus Petrus* DE NATALIBUS, *Venetus, Dei gratia episcopus Equilinus* (Jesolo, territoire de Venise). Un vol. in-4°, Nicolas Petit, Lyon, 1533.



MINIATURE : SAINTE ANNE.

Page **335** v°. Cette page est la 478e du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE).

Cette miniature est placée par MM. les bibliothécaires de Venise sous le titre de *Madone et Rois*. Le visage de la sainte, qui porte une certaine empreinte de méditation, nous avait fait croire que cette figure devait représenter la sainte Vierge, mais le P. Cahier nous a fait observer qu'il s'agit de la Conception de Marie dans le sein de sa mère, sainte Anne; l'âge avancé du personnage principal caractérise sainte Anne, et toutes les légendes empruntées aux Psaumes, au Cantique des cantiques et à l'Ecclésiaste, indiquent formellement que la petite figure qu'on voit rayonner dans son giron est celle de la Vierge.



Sainte Anne est assise sur un trône à baldaquin : David se tient à sa droite, Salomon à sa gauche; la petite figure de la Vierge, rayonnante, est placée sur sa poitrine avec cette légende : QUI ILLUCIDANT (pour ELUCIDANT) ME VITAM ETERNAM HABEBUNT. *Ceux qui me glorifient auront la vie éternelle.* (Livre de l'Ecclésiaste, chap. XXIX, vers. 31.) La Sainte, tenant un livre de la main droite et ayant la main gauche placée au-dessus de la petite Vierge, laisse sortir de ses lèvres cette légende : FRUCTUS MEUS HONORIS ET HONESTATIS, *Mon fruit est un fruit d'honneur et d'honnêteté.* Le livre de l'Ecclésiaste dit, chap. XXIV, vers. 31 : *Flores mei, fructus honoris et honestatis.*

David s'écrie : QUERITUR (pour QUÆRITUR) PECCATUM ILLIUS, ET NON INVENIETUR! *On cherchera son péché, et on ne le trouvera point!* (Psaume IX, vers. 36.) Cette citation a trait évidemment au mystère de l'Immaculée Conception et rappelle les paroles de saint







Anselme : *Il était convenable que Marie fût ornée d'une pureté qui ne pût le céder qu'à celle de Dieu.*

L'inscription de la légende de Salomon est tracée à contre-sens : PROGREDITUR QUASI AURORA CONSURGENS, *Elle s'avance comme l'aurore à son lever.* (Cantique des cantiques, chap. VI, vers. 9.)

Une autre inscription, en majuscules latines, est tracée sur la bordure de la robe de Salomon.

A l'angle supérieur de droite de la miniature, l'artiste a représenté Dieu le père, sous la figure d'un vieillard à barbe blanche, vêtu d'une robe rose, tenant dans ses mains le globe cerclé d'or surmonté d'une croix. Il a pour légende : TOTA PULCHRA ES, AMICA MEA, ET MACULA NON EST IN TE : *Tu es toute belle, ma bien-aimée, et il n'y a pas de tache en toi.* (Cantique des cantiques, chap. IV, vers. 7.)

Il est inutile de faire remarquer l'élégante somptuosité des costumes de David et de Salomon, non plus que la finesse et la perfection des fleurs, des insectes, des oiseaux, placés sur la bordure.

Parmi les fleurs se détachent des roses rouges et blanches; les insectes sont des chenilles et fausses chenilles, des papillons du genre *Satyrus*, mais arrangés selon la fantaisie de l'artiste; il se trouve, enfin, une grosse libellule et deux oiseaux : une bergeronnette à mi-hauteur et un *fringille* au-dessus, tous les deux de couleurs imaginaires.

TEXTE.

Page **335**. Cette page est la première du *Propre des messes* du MISSEL Romain imprimé par ordre des papes Pie V et Clément VIII, conformément au décret du concile de Trente, en MDCXXIX, à Cologne, aux frais de Cornelius d'Egmond et compagnie.

Dans les exemplaires de choix, cette belle page, gravée par CORN. GALLE d'après des dessins de l'école de Rubens, est coloriée avec le plus grand soin, et nous n'avons pas balancé à reproduire ce spécimen d'un art expirant que la typographie avait détrôné.

Le bel entourage que nous donnons représente une tige aux rameaux nerveux sur laquelle sont posés Jessé et six rois ou grands prêtres à sa droite, autant à sa gauche, et au sommet la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus.

Tous les personnages sont des rois ou des grands prêtres, ainsi que l'indiquent leur couronne ou leurs bandelettes; il est difficile de les désigner par des noms, excepté le premier à gauche du spectateur, qui est certainement David, comme l'indique sa harpe. Si l'artiste avait voulu rappeler par un personnage particulier chacune des générations qui se sont succédé entre Jessé et la mère du Sauveur, il aurait dû en figurer vingt-huit, puisque saint Matthieu nous les rappelle par leurs noms, qui sont : JESSÉ, DAVID, SALOMON, ROBOAM, ABIAS, ASA, JOSAPHAT, JORAM, OZIAS, JOATHAN, ACHAZ, ÉZÉCHIAS, MANASSÈS, AMON, JOSIAS, JECHONIAS, SALACHIEL, ZOROBABEL, ABIAD, ÉLIACIM, AZOR, SADOC, ACHIM, ÉLIUD, ÉLÉAZAR, MATHAN, et JACOB, pére de la bienheureuse VIERGE MARIE.

Il est naturel de penser que l'artiste a suivi un usage adopté qui consistait, en pareil cas,



à donner une apparence indiquant une succession de personnages plutôt que le nombre exact des membres de la famille.

Les tiges sur lesquelles sont placés les personnages appartiennent au chêne et à l'érable ; mais dans la partie supérieure, à gauche, les feuilles sont d'érable (*Acer*, ACÉRINÉES), et à droite, de vigne commune (*Vitis vinifera*, AMPÉLIDÉES).

L'initiale provient du fol. 114 du Codex XIX, marqué S, des *Livres de chœur de la cathédrale de* FLORENCE ; elle commence les mots *Salve, sancta parens et enixa puerpera* : « Salut, sainte mère qui as donné le jour au Sauveur. » La sainte Vierge est représentée sur les genoux de sainte Anne ; à sa droite est assis saint Joachim ; à sa gauche, un moine camaldule ; au fond du tableau est représentée la Nativité de la Vierge, et sainte Anne se préparant à aller au temple.

Les fleurs qui entourent cette initiale sont de fantaisie.

Page **336**. L'entourage de la page 336 provient d'un ms. conservé à la *Bibliothèque de l'Arsenal, à* PARIS, sous le nº 264 (Théologie latine), et dont le titre est : OFFICE DE LA VIERGE, XVIe siècle.



Les sujets sont placés dans cet ordre : dans la petite bordure à gauche nous trouvons l'*Annonciation aux Bergers ;* au-dessous, Isaïe portant une banderole : *Ecce Virgo concipiet*, « Voici qu'une Vierge concevra » ; le premier sujet de la bande inférieure est la *Rencontre de saint Zacharie et de sainte Anne ;* le second, la *Naissance de la sainte Vierge ;* le troisième, la *Présentation de la sainte Vierge au temple.*

Le petit sujet supérieur représente la Vierge occupée au tissage d'une étoffe de coton mêlée de fils d'or.

Le métier à tisser est rendu par l'artiste d'une manière sommaire ; il a cherché un effet pittoresque, sans se préoccuper de la réalité technique. Cependant certains détails prouvent qu'il connaissait parfaitement le tissage, et, comme toujours dans ces miniatures à la fois naïves et savantes, on trouve toute la vie, tous les arts du moyen âge.

La boule d'or qui est à une des extrémités de la chaîne est le rouleau de bois sur lequel celle-ci est enroulée avant d'être tirée ; les deux barres d'or qui traversent la chaîne sont des tiges de bois sur lesquelles elle se croise. Ces tiges maintiennent la chaîne étendue dans le sens de la largeur, et empêchent les fils qui la composent de se mêler et de se confondre. Enfin le corps du métier est représenté d'une façon primitive par la tige dorée qui est à l'extrémité de la chaîne opposée au rouleau. Ce qui indique que le tissu qu'exécute la sainte Vierge est de coton, c'est la présence de l'ange tenant un vase qui doit contenir de l'eau gommée : cette eau est destinée à humecter, à l'aide de la brosse que la sainte Vierge tient de la main droite, la chaîne placée devant elle.



L'opération même du gommage fait supposer que la chaîne est de coton. Cette opération s'exécute quelquefois pour des chaînes de soie, lorsque ces dernières sont mal filées ou de mauvaise condition, mais elle est spéciale aux chaînes de coton, à cause de leur qualité inférieure. L'artiste a-t-il voulu en cela indiquer l'humilité de la condition de la Vierge ? C'est possible ; mais la richesse des accessoires et la magnifique tenture qui remplit le fond de la miniature trahissent des tendances vers un autre ordre d'idées.

(Nous devons la communication de ces détails techniques à l'obligeance de M. Paul







Grand, de Lyon, qui s'est livré à d'intéressantes études sur les arts industriels dans l'antiquité et au moyen âge.)

Le dernier sujet supérieur représente le *Mariage de la sainte Vierge.*

On trouve dans les bordures, en haut, à gauche, des COMPOSÉES ; au-dessous, des fleurs de saponaire (*Saponaria vaccaria*, variété) ; au-dessous de la Vierge, qui file, on rencontre des fleurs d'œillet (*Dianthus*, CARYOPHYLLÉES) ; au bas, à gauche, des *cucubales* de fantaisie ; à droite, des œillets de fantaisie ; dans la petite bordure de droite, des fraises et des fleurs de vesce (ROSACÉES), et dans la partie supérieure, des fleurs bleues de cucubales (*Cucubalus*, CARYOPHYLLÉES).

L'initiale est empruntée à la page 29 du volume XIII des *Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie, conservés à la Bibliothèque de Brera, à* MILAN ; elle représente la *sainte Vierge portée au ciel par des anges.*

Des fleurs de fantaisie accompagnent le sujet, en se mêlant à de gracieux ornements.

SAINT JOSEPH, ÉPOUX DE LA SAINTE VIERGE.

MINIATURE : LE MARIAGE DE LA VIERGE.

Page **337**. Cette miniature est la première des quatre que nous emprunterons à la précieuse collection de M. LOUIS BRENTANO, de FRANCFORT-SUR LE-MEIN. Quarante miniatures composent ce recueil, arraché à la destruction qui a frappé le ms. auquel elles appartenaient.

Tout ce que l'on sait de ces miniatures, c'est qu'à la fin du siècle dernier, le père de M. Brentano les trouva à Bâle en Suisse, chez un marchand de curiosités, qui les vendit 10,000 fr. M. Louis les reprit dans la succession de son père pour 20,000 fr. Sa générosité et l'amour de son pays l'engagèrent à en faire don à la ville de Francfort, pour qu'elle en jouît après sa mort. Pour donner une idée de la valeur réelle de ces miniatures, il nous suffira de dire qu'une tête couronnée en a fait offrir 250,000 fr. l'année dernière (1863). Cette offre a été refusée en présence de la promesse faite de laisser ces miniatures à la ville de Francfort.

L'avis unanime des juges les plus compétents attribue ces peintures à JEAN FOUQUET. Nous sommes loin de les contredire, et nous les appuierions de notre propre opinion, s'il nous était permis de la produire après celles de M. Léon de la Borde, du révérend Père Cahier, de M. Vallet de Viriville et de tout ce que la France compte de plus éminent en matière d'art. Cependant les miniatures ne sont pas signées.

Il est incontestable que le livre si déplorablement mis en pièces a été peint pour maistre ESTIENNE CHEVALIER, trésorier du roi Charles VII. Le nom de ce personnage étant souvent répété dans les frises de l'architecture qui décore les plans les plus éloignés des scènes représentées, il ne peut exister aucun doute à ce sujet.

DE LA PAGE 337.

Quant à l'existence de Jean Fouquet, si elle est certaine, il est impossible d'en parler en détail, parce que les renseignements manquent absolument.

Les quarante sujets appartenant à M. Brentano sont renfermés dans un meuble en chêne, de style gothique, disposé dans une pièce spéciale, où le public est admis à les visiter. Voici les scènes qu'ils représentent, divisées en deux séries :



PREMIÈRE SÉRIE.

N° 1. La Vierge allaitant l'enfant Jésus. — N° 2. Maistre Estienne Chevalier adorant la sainte Vierge. (Ces deux pièces devaient commencer le livre et se trouver en regard.) — N° 3. Le Mariage de la Vierge. — N° 4. L'Annonciation. — N° 5. La Visitation. — N° 6. La Naissance de saint Jean-Baptiste. — N° 7. La Nativité. — N° 8. L'Adoration des Mages. — N° 9. La Madeleine aux pieds de N.-Seigneur. — N° 10. Le Baiser de Judas. — N° 11. L'Arrestation de N.-Seigneur. — N° 12. Jésus devant Pilate. — N° 13. Le Portement de croix. — N° 14. Le Crucifiement. — N° 15. La Descente de croix. — N° 16. Le Sauveur mort sur le sein de la Vierge. — N° 17. L'Ensevelissement. — N° 18. La Résurrection. — N° 19. La Descente du Saint-Esprit. — N° 20. La Confirmation.



DEUXIÈME SÉRIE.

N° 1. La Conversion de saint Paul. — N° 2. La Lapidation de saint Etienne. — N° 3. L'ange annonçant à la sainte Vierge sa mort prochaine. — N° 4. La Mort de la sainte Vierge. — N° 5. Son Ensevelissement. — N° 6. Son Ascension au ciel. — N° 7. Le Couronnement de la sainte Vierge. — N° 8. Job sur son fumier. — N° 9. La Décollation de saint Jacques le Majeur. — N° 10. Saint Jean à Pathmos. — N° 11. Le Crucifiement de saint Pierre. — N° 12. Le Crucifiement de saint André. — N° 13. Le Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie. — N° 14. Le Martyre de sainte Apollonie. — N° 15. Un Concile. — N° 16. Saint Nicolas, évêque. — N° 17. Saint Thomas d'Aquin, docteur. — N° 18. L'Enterrement. — N° 19. Le Jugement dernier. — N° 20. Le Paradis.



Deux autres miniatures qui ont appartenu au livre d'où proviennent celles de M. Brentano sont entre les mains : la première, de M. Feuillet de Conches (elle représente saint Martin); la seconde, des ayants droit du poëte Samuel Rogers, à Londres. Voici la description qu'en donne M. Léon de la Borde (*Renaissance*, page 606) : « Au milieu du plus délicieux paysage, un chevalier s'agenouille devant l'apparition de Dieu entouré d'anges. Dans le bas, les réprouvés sont soumis par les démons aux tourments les plus cruels. »

Nous n'ajouterons rien à cette description, qui comporterait l'étendue d'un volume par l'importance et la nouveauté de chef-d'œuvre. Nous nous proposons, après avoir donné quatre sujets dans les Évangiles, de faire une publication séparée où figureront les quarante







miniatures de M. Brentano, et les deux autres, si nous pouvons retrouver celle de Londres, M. Feuillet de Conches nous ayant gracieusement promis de nous laisser reproduire celle qu'il possède.

LE MARIAGE DE LA SAINTE VIERGE.

Nous retrouvons dans cette peinture un singulier mélange de l'antique et du moderne. Une inscription placée au-dessous des bas-reliefs supérieurs porte *Templum Salomonis* (temple de Salomon), et son architecture est toute moderne ; elle est noble et riche. Au centre de l'arcade principale, et dans la partie supérieure, nous trouvons la statue de Moïse tenant les tables de la loi ; au-dessous, et au fond de la voûte, l'arche d'alliance est figurée adorée par deux anges et accostée de deux buffets d'orgue.

Le mariage est célébré par le grand prêtre, portant le pectoral et en même temps une mitre épiscopale. La figure de la Vierge est simple et d'un beau caractère ; saint Joseph tenant sa branche de lis est d'un type excellent. Derrière la sainte Vierge on voit un groupe de femmes en tête duquel figure une religieuse en costume.

Les assistants portent les costumes les plus différents. Nous rencontrons là cette coiffure que nous avons signalée dans la miniature de Jésus devant Pilate (page 129 verso). Tous tiennent des baguettes, et l'un d'entre eux la brise sur son genou, comme le fait l'un des assistants dans le *Mariage de la Vierge* de Raphael.

Les physionomies des personnages de cette peinture sont accentuées et revêtues d'un caractère particulier à chaque individu, ce qui concourt à former un ensemble vraiment digne et parfaitement en harmonie avec l'acte solennel qui s'accomplit.

TEXTE

Page **337**. Cette page a été composée avec deux pages des *Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie*, conservés à la *Bibliothèque de Brera*, à MILAN.

L'entourage appartient à la page 1re du Xe volume. Il contient des fleurs et des oiseaux très-variés que nous allons énumérer en commençant par le centre supérieur, où nous trouvons un iris d'Allemagne (*Iris germanica*, IRIDÉES); à la droite, un perroquet blanc et rouge; à côté, un oiseau bleu de fantaisie; dans la partie supérieure de la bordure de droite, une rose et deux fleurs de bleuets; au-dessous, une ancolie bleue (*Aquilegia vulgaris*, RENONCULACÉES); un coquelicot rouge (*Papaver rhœas*, PAPAVERACÉES); une nielle des champs (*Lychnis githago*, CARYOPHYLLÉES); au-dessous, des œillets des fleuristes (*Dianthus caryophyllus*, variété), une ancolie blanche, une scille bleue; plus bas, des violettes odorantes et d'autres blanches, un perroquet vert, des œillets laciniés (*Dianthus laciniatus*); plus bas, un beau coquelicot blanc ; au bas, des fleurs de giroflée (*Mathiola annua*, CRUCIFÈRES), des perroquets de fantaisie ; à droite du médaillon portant la date ANNO JUBILEI 1575, « an du jubilé 1575 », une belle perdrix, et à gauche un lagopède alpin (*Tetrao-lagopus*, GALLINACÉES GRALLIPÈDES), posé dans un buisson de fraisier des bois (*Fragaria vesca*, ROSACÉES).

DES PAGES 337 A 339.

Toutes les autres fleurs, oiseaux et papillons sont ou des répétitions ou des sujets de fantaisie.

L'initiale provient de la page 52 verso du XIVe volume des *Antiphonaires de la Chartreuse de Pavie;* elle représente saint Joseph au moment où l'ange va venir le visiter.

La page **338** est tirée de la *Bible des ducs d'Urbin, conservée au Vatican, à* ROME. (Voir la description des pages IX et 332 bis, *Prières diverses.*)

Les fleurs et les oiseaux de cette page sont de fantaisie. L'initiale représente saint Jérôme agenouillé devant la croix. Les figures du médaillon représentent des Pères de l'Église et des prophètes. Les médaillons plus petits contiennent les emblèmes adoptés par les ducs d'Urbin et que nous avons vus aux pages ci-dessus désignées. Dans les bandes supérieure et inférieure nous trouvons les armes des ducs d'Urbin ; celles du haut, portées par l'aigle noir, sont accostées de deux médaillons contenant un lion et un ours.



L'ANNONCIATION.

MINIATURE : L'ANNONCIATION.



Page **339**. Cette miniature forme la page 530 du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, et peut être attribuée à HANS MEMLING. (Voir la notice sur le *Bréviaire*, page 1re des NOTICES.)

La Vierge est vêtue d'une grande mante bleue dans la bordure de laquelle sont inscrits des fragments de mots en langue latine; la tête est entourée de rayons d'or et surmontée de la colombe. L'ange Gabriel, sans ailes, est vêtu d'une robe grise sur la bordure de laquelle sont aussi placées des inscriptions; il porte une chape d'étoffe dorée doublée de pourpre à franges vertes agrafée par une émeraude. Le mouvement violent de cette chape, soulevée par l'air, semble indiquer que le messager vient de descendre des cieux; sa tête est parée d'une couronne d'or; de la main droite il montre le ciel, de la main gauche il tient la masse d'armes des hérauts. Cinq anges et chérubins vêtus de chapes et de tuniques de couleurs variées voltigent au-dessus de la sainte Vierge, qui est agenouillée dans un oratoire d'architecture gothique flamboyante d'une grande élégance.

Sur la bordure à fond rouge carmin se détachent des fleurs de violette odorante (*Viola odorata*), de couleur pourprée et blanche. Le peintre a sans doute choisi avec intention ces fleurs, qui sont l'emblème de la pureté et de l'humilité; elles sont alternées avec de jolis oiseaux empruntés aux genres *Jaseur de Bohême* et *Fringille*; mais les couleurs sont modifiées. Quelques papillons de fantaisie complètent cette gracieuse décoration.



TEXTE.

Page **339**. La page 339, que nous avons consacrée à l'AVE MARIA, vient d'un très-beau ms. de la *Bibliothèque des princes Barberini, de* ROME, où on le conserve sous le no 324.



Dans la partie supérieure de la bordure, Notre-Seigneur, tenant le globe de la main droite, bénit de la main gauche.

Nous trouvons dans les deux bordures de petits médaillons contenant les quatre évangélistes accostés de leurs figures symboliques. Les deux médaillons carrés du milieu contiennent, à droite, la Vierge assise, tenant l'enfant Jésus adoré par deux anges qui portent des branches de lis; à gauche, saint Jean-Baptiste.

Au bas de la page, l'Annonciation est représentée. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe nimbée et rayonnante, rappelle les paroles de l'ange : *Spiritus sanctus supervenit in te*, « Le Saint-Esprit est descendu en toi ». Des anges debout complètent la scène. Dans la partie droite, un ange tient la palme qui rappelle la légende du trépas de la sainte Vierge; dans la partie du milieu, l'ange accomplit sa mission; dans la partie gauche, après avoir rempli son message, il se retire en emportant le lis.

Les quatre médaillons des angles n'ont pas une signification aussi claire. Cependant on y retrouve le souvenir du jugement dernier, que rappelle l'initiale. Dans le médaillon d'en haut, les astres se voilent; dans celui du bas, les morts ressuscitent; dans le petit côté au bas, des feux sortent de la terre; et en haut, du même côté, les monuments sont ébranlés par le tremblement de terre. L'initiale représente Notre-Seigneur Jésus au moment du jugement dernier, jugeant les bons et les méchants, qui sont envoyés à leur destination par saint Michel.



Page **340**. Cette page reproduit la page 1re du XXVIe antiphonaire, nº 20, signé N, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* SIENNE; elle a été peinte par GIOVANNI DI GIULIANO BOCCARDI DA FIRENZE, dit IL BOCCARDINO VECCHIO, qui travaillait de 1509 à 1511, et reçut pour cette page douze ducats. (Voir la description de la page 130.)

Les savants compilateurs de Sienne, MM. Carlo et Gaetano Milanesi et Carlo Pini, qui ont si laborieusement continué l'œuvre de Vasari en nous donnant pour les miniaturistes ce que Vasari nous avait donné pour les peintres, ont consacré à Boccardino une notice que nous allons reproduire.

Vasari avait nommé Boccardino dans la vie de Gherardo, et il avait dit que Boccardino le Vieux avait peint (*miniò*) la majeure partie des livres qui sont dans la *Badia* (monastère) de Florence. Ces livres paraissent avoir été enlevés ou dispersés, ou peut-être vendus, dans le temps de la suppression des couvents. Le fait est qu'il n'en reste presque plus à la Badia, et qu'un seul d'entre eux paraît avoir été peint par Boccardino.



Nous savons qu'en 1511 il peignait pour le Dôme de Florence un évangéliaire, un épistolaire et un Livre des Morts. Dans la même année, il peignit deux *quinterni* (cahier de cinq feuilles) faisant partie d'un livre de chœur de l'église. Le prix qui lui fut donné pour ce travail indique que ce ne devait être qu'un ornement ou restauration de quelque initiale peinte au pinceau. Il ne reste rien au Dôme des trois livres susmentionnés.

Il fit également, en 1514, pour la sacristie de Saint-Laurent de Florence, deux frontispices pour un épistolaire et un évangéliaire. Ces deux mss. n'ont pas été retrouvés.

En 1519, il fut appelé à Sienne par le président de la fabrique, Me Guido Palmieri, et il fit alors pour la cathédrale un livre de chœur contenant cinq miniatures à personnages enrichies d'ornements et de lettres faites au pinceau (ce ms. est conservé à la biblio-

thèque du Dôme de Sienne); puis deux frontispices pour deux diurnaux, une initiale représentant saint Paul; et un manuel, qui ne se retrouvent plus.

Il fit aussi l'année précédente quelques travaux chez les moines de Saint-Pierre de Pérouse, et il est à croire que les mss. du Mont-Cassin ont été peints par lui. Le goût et l'élégance rare de ses ornements, son habitude d'éclairer ses vêtements avec de l'or, ses fonds, l'avaient fait confondre d'abord avec un excellent miniaturiste florentin, longtemps inconnu, mais qu'on sait maintenant être Litti (Littifredi) di Filippo de Corbizi. Mais, depuis que les commentateurs ont trouvé dans les archives du Dôme de Sienne l'indication d'un payement fait à Boccardino pour les cinq miniatures de l'Antiphonaire nº XXVI, l'erreur a cessé, et un travail indubitablement fait par un aussi éminent artiste a été enfin constaté.

Boccardino est sorti de cette école de Florence à qui nous devons, outre Attavante et fra Eustachio, Corbizi, dont nous avons parlé plus haut. Il les a égalés pour le style et la manière d'exécuter l'ornement. Il a comme eux la légèreté et la transparence du coloris.

Pour le dessin, il est évident que, si Boccardino a surpassé Attavante et le frate Dominicano, il n'est pas moins vrai qu'il n'a pu égaler Corbizi, qui possédait toute la perfection que l'on recherche dans les miniaturistes : teintes brillantes, délicatesse extrême, airs de tête d'une rare distinction, élégance sans égale, accompagnée d'une grande finesse de goût dans les ornements, d'un dessin correct et vraiment artistique et d'une sûreté de pinceau infaillible.

En 1526, la seigneurie de Florence déclarait, le 1er juin, que Giovanni Boccardino, miniateur de la copie des Pandectes, avait reçu en à-compte 52 grands florins d'or, en or. Ces Pandectes, en trois volumes de parchemin, font partie des mss. de la bibliothèque Magliabechiana.

Dans le ms. l'initiale, dont nous avons fait un M, est un A qui commence les mots *Accedunt laudes Virginis admirande*, « Suivent les louanges de la Vierge admirable ». Le sujet représente sainte Élisabeth et la sainte Vierge qui s'embrassent. La peinture remplit toute la page. Le titre : *Pour la Visitation de la bienheureuse vierge Marie à sainte Élisabeth*, est écrit en lettres d'or sur fond vert, et les autres mots *accedunt* sont écrits en or sur fond bleu. Les bordures sont remplies d'ornements sur fond d'or. Quatre médaillons placés aux angles représentent les quatre évangélistes à mi-corps; puis saint Joseph et saint Zacharie, aussi à mi-corps, sont placés dans deux médaillons ronds au milieu des bordures intérieure et extérieure. Au dessus de ces médaillons figurent les armes de la fabrique et du peuple de Sienne, et celles du recteur Palmieri, *d'argent à deux fasces de gueules accompagnées en chef d'une hure de sanglier de sable.*

Au milieu de la bordure inférieure, deux anges portent le saint suaire, et de chaque côté, en manière de camées, l'artiste a représenté les têtes de saint Pierre et de saint Paul entourées d'un ornement chargé de pierres précieuses et de perles. Au milieu de la page supérieure, le monogramme de Notre-Seigneur est inscrit dans un médaillon rond soutenu par deux anges.





le·marchand



Miniature : La Visitation.

(Saint Luc, chap. Ier.)

Page **340**. L'ange Gabriel, en venant annoncer à Marie le mystère de l'Incarnation, lui fit savoir que sainte Élisabeth, sa cousine, stérile jusqu'alors, était sur le point d'avoir un fils, le précurseur du Messie. Marie s'empressa d'aller visiter sa parente, qui demeurait avec Zacharie, son époux, dans une des villes de la tribu de Juda. Dès qu'Élisabeth eut entendu la voix de cette parente, elle sentit tressaillir dans son sein l'enfant qui devait préparer les voies au Seigneur. En la voyant elle s'écria : *Vous êtes bénie entre toutes les femmes, et le fruit de vos entrailles est béni.* Marie répondit par ce cantique pieux que nous nommons *Magnificat*, où la mère de Dieu s'humilie jusqu'à s'appeler *humble servante*, et célèbre la toute-puissance du Très-Haut en des termes qu'ont à peine atteints les anciens prophètes.

Cette miniature est empruntée au livre d'heures qui a servi au roi Henri IV, *Musée des Souverains*, Palais du Louvre. (Voir la description de la page 4.)

Miniature : La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus.

Page **341**. Cette miniature est la seconde de celles qui se trouvent chez M. Louis Brentano (voir la description de la miniature 337) ; elle devait faire face à celle où Me Chevalier, assisté de son patron saint Etienne, est représenté adorant la mère du Sauveur. La sainte Vierge est assise sur une riche estrade ; ses cheveux pendent sur ses épaules, sa tête est couverte d'une magnifique couronne, elle est vêtue d'une robe bleue. Derrière elle s'élève un portail gothique, percé d'une niche à l'endroit où la Vierge est assise ; six statues ornent cette décoration : ce sont celles de *Moïse*, de *David* et des prophètes ; des multitudes de statues d'anges remplissent les voussures du portail ; un groupe d'anges et d'enfants de chœur chante les louanges de la sainte Vierge.

La page **341** provient du ms. 1015, conservé à la *Bibliothèque Corsini*, *de* Rome.

Elle représente la sainte Vierge vêtue d'une superbe robe en étoffe d'or, couverte du manteau bleu, la tête ornée d'une magnifique couronne et nimbée ; ses cheveux sont épars, elle tient devant elle l'enfant Jésus enveloppé d'un linceul blanc et posé sur un coussin vert recouvert de velours rouge brodé en or ; quatre anges vêtus de vert et de rose portent un dais rouge brodé d'or. Les armoiries, *d'or à trois jumelles de sable*, sont les mêmes que celles que nous avons vues à la page 272, où elles sont décrites

Page **342**. Cette page est empruntée au *Missel du cardinal Cornari*, conservé à la *Bibliothèque de la Minerve*, *à* Rome.

La beauté des ornements de ce Missel l'ont fait attribuer à Raphael. Si l'on devait juger de cette appréciation par le travail lui-même, il n'y aurait certainement rien d'exagéré, car ce ms. peut être considéré comme un type d'élégance et de pureté ; mais on est si disposé en Italie à attribuer à Raphael tout ce qui est noble et réellement beau, que nous pensons



qu'on doit s'en tenir aux œuvres signées ou notoirement connues pour être émanées de ce divin pinceau, quand il s'agit de donner un nom qui doit être scrupuleusement respecté.

Cette page est consacrée à la NATIVITÉ. Dans la partie supérieure on voit la sainte Vierge dans sa crèche, l'enfant Jésus devant elle ; à côté d'elle sont placés deux bergers, l'un en tunique blanche, l'autre en tunique violette, et un peu plus au fond, saint Joseph, vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau jaune. Le bœuf et l'âne sont figurés tout à fait à gauche. Ce joli médaillon cintré est accosté d'arabesques grises sur fond d'or.

L'initiale P n'a aucun rapport avec la *Nativité*. Six petits anges à ailes variées sont posés sur les ornements, celui du bas conduit en laisse un lion. Dans le milieu pend un petit médaillon qui contient un camée représentant un berger faisant un sacrifice.

Dans la bordure, en commençant par la partie supérieure, nous trouvons un aigle posé sur des nuages ; à gauche, un autre aigle de profil, terrassant un gros lézard ; à droite, un *triton sonnant de la conque ;* au dessous, au milieu, *Mercure tenant son caducée* ; au bas, à droite, la *Renommée embouchant la double trompette* ; au milieu, les armes du cardinal, mais retournées ; à gauche, un *petit génie* dont le pied est placé sur le globe terrestre ; au-dessus, *Neptune armé de son trident.*

Les ornements qui relient ces médaillons sont du goût le plus fin et le plus exquis.



MINIATURE : LA VIERGE.

Page **342**. Cette miniature figure au folio 830 du BRÉVIAIRE DU CARDINAL GRIMANI, *Bibliothèque de Saint-Marc, de* VENISE. L'auteur n'en est pas indiqué dans la description donnée par Messieurs les bibliothécaires de Venise. (Voir la notice sur le Bréviaire, page 1re des NOTICES.)

La sainte Vierge, vêtue d'une robe rouge recouverte d'un vêtement bleu sur lequel est posé un manteau rouge à bordure d'or, tient dans ses bras le Sauveur enfant, qui s'approche d'elle pour l'embrasser. La sainte Vierge a les cheveux magnifiquement répandus sur les épaules. Le fond représente une riche campagne, où des bergers font paître leurs troupeaux.



Le type que l'artiste, non désigné par Messieurs les conservateurs de Saint-Marc, a choisi pour représenter la sainte Vierge, ne manque pas de dignité et de convenance ; les traits sont réguliers, la forme assez pure quoique un peu longue ; l'expression générale sent la douleur ; peut-être le peintre a-t-il voulu faire pressentir les tourments que devait éprouver le cœur de la Vierge, et peut-être aussi s'est-il complu à la représenter avec un air d'affliction et de tristesse ; les mains sont d'un beau style, la droite est un peu contournée. L'ajustement de la robe de la Vierge n'est pas heureux : les plis manquent d'élégance, son manteau rouge est mal disposé, le retour sur le genou est d'une lourdeur qui blesse le regard. L'enfant Jésus, dans son déshabillé, d'une simplicité travaillée et mal étudiée, laisse à désirer : les pieds sont mal dessinés et mal placés ; sa tête ronde et joufflue manque de cette grâce enfantine que l'on aimerait à admirer dans le Sauveur du monde.







MINIATURE : LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS, ADORÉ PAR DIVERSES SAINTES.

Page **343**. Cette miniature représente la sainte Vierge trônant au milieu de plusieurs saintes qui entourent l'enfant Jésus. Elles sont au nombre de cinq : parmi elles, on reconnaît sainte Dorothée présentant ou recevant une fleur, sainte Catherine ayant à ses pieds un fragment de roue et un glaive, sainte Agnès accompagnée de son agneau ; les deux autres pourraient représenter des *Vertus*, mais, comme elles sont nimbées, ce semble être des personnages historiques ; l'absence d'attributs ne permet pas de les dénommer. L'une offre à l'enfant Jésus un cercle d'or, comme le portaient les baronnets, mais garni de velours rouge ; l'autre tient un livre relié en bleu.

Le type des figures rappelle le caractère flamand. Sur les bords du baldaquin on lit facilement : *Ave Regina cœlorum, ave Domina angelorum*. Les autres inscriptions qui couvrent le bas des robes et les côtés du baldaquin ont bien l'air de n'être que de purs assemblages de lettres formant en apparence des mots. Nous avons fait, après Messieurs les bibliothécaires de Venise, les recherches les plus patientes pour découvrir le sens que pouvaient avoir ces prétendus mots qui ne répondent à aucune langue. Le R. P. Cahier, dont l'autorité en ces matières difficiles est d'un grand poids, a bien voulu nous dire que plusieurs fois, dans les miniatures de cette époque, il avait cherché inutilement à déchiffrer ces énigmes, et il s'est arrêté à cette pensée que dans ce XVe siècle où les emblèmes et les devises étaient en grande faveur, le peintre avait voulu, sans doute par une sorte d'espièglerie enfantine, exciter des recherches qui devaient rester infructueuses, comme l'a fait observer M. de Longpérier pour divers monuments. Ces assemblages de lettres rappelaient les broderies des étoffes arabes, où des légendes en caractères *coufiques* forment par leur seule réunion des ornements riches et sévères dans leur singularité. Mais il n'est pas impossible que quelque nom d'artiste soit caché çà et là dans ces groupes de caractères latins où l'on ne réussit guère à trouver un sens, et où il n'y a sans doute, la plupart du temps, que fantaisie toute pure. De pareilles inscriptions se retrouvent dans toutes les peintures du Bréviaire de Grimani, et y sont partout aussi inintelligibles.

Cette miniature, extraite du BRÉVIAIRE DU CARDINAL GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE), dont elle forme la page 719, peut être attribuée à HANS MEMLING. (Voir les Notices, pages 1re et suivantes.)

TEXTE.

Page **343**. Cette page est empruntée à un ms. de sainte Justine de PADOUE. Nous en devons la communication à l'obligeante bonté de Mme la marquise de VIRIEU.



Les bordures sont remplies de figures de prophètes à mi-corps, tenant des banderoles où devaient être inscrites des légendes qui ne nous ont pas été données. Entre chaque figure de prophète ou de sibylle, de petits enfants vêtus, et non vêtus, ailés ou sans ailes, se mêlent aux ornements dans des attitudes variées; nous trouvons même cette singularité aussi rare que bizarre, de voir au bas de la bordure à droite deux femmes avec des ailes. Au milieu de la bordure supérieure nous rencontrons le Père Eternel assez imparfaitement figuré, et de chaque côté deux médaillons où sont représentés deux oiseaux fantastiques encapuchonnés à la manière des moines; l'un d'eux a des oreilles démesurément prolongées. En descendant par la bordure de droite, nous rencontrons deux chouettes, deux renards, deux oiseaux de fantaisie, dont l'un pourrait être une perdrix; deux autres renards: au bas, un petit oiseau de fantaisie, au milieu de la page inférieure, les armes de Médicis: en remontant au bas, un petit *martin-pêcheur* de fantaisie, une *civette* et une *biche* accroupie.

L'initiale S est empruntée au XXe Graduel, marqué V, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE; elle représente la sainte Vierge assise, ayant sur ses genoux son divin Fils qui porte le globe terrestre; de sa main droite la sainte Vierge tient un vase qui rappelle le *Vas electionis*, destiné à recevoir des lis emblème de sa pureté. Les médaillons contiennent les initiales O. P. A., marque de la fabrique de Florence. L'S commence les mots: *Salve*, *sancta Parens*: « Salut, sainte Mère. »



Cette initiale a été peinte par GIOVANNI FRANCESCO DI MARIOTTO, DE FLORENCE, qui travaillait, au mois de janvier 1526, aux Antiphonaires de la cathédrale.

Page **344**. Cette superbe page provient d'un ms. fait pour le pape Paul III, par GIULIO CLOVIO, selon toute apparence. Il est conservé à la *Bibliothèque impériale de* PARIS, sous le n° 702 ancien, fonds latin, et fait partie de la réserve, n° 8880, fonds latin.

On lit, sur une feuille placée en tête du volume, cette inscription:

Codicem hunc, priscæ romanæ psalmodiæ vetustate, tum maxime Pauli III inter pontifices clarissimi usu dignum, cui post bina et amplius sæcula ex manibus alterius pontificis, ob insignes virtutes suas animique magnitudinem Paulo nequaquam secundi, maximum accedat pretium et decus, Antonius S. R. E. cardinalis CASALIUS *Illmo Patri* PIO VI *P. O. M. summæ suæ in ipsum voluntatis atque observantiæ testimonium d. d.* (dono dedit).



« Ce ms., monument de l'ancienne psalmodie romaine, digne par son ancienneté d'être réservé à Paul III, l'un des souverains pontifes les plus justement célèbres, pour qu'il acquière un nouveau prix et un nouvel honneur, a été donné en présent à un autre souverain pontife (après un laps de plus de deux siècles), non moins doué que Paul d'éclatantes vertus et de grandeur d'âme, par son Éminence Antoine Casali, cardinal de la sainte Eglise romaine, qui supplie humblement son très-illustre Père, Pie VI, souverain Pontife, d'accepter ce témoignage de son respect et de son dévouement. »







Sur la garde terminale se trouve cette autre inscription :

SILVESTER AD LECTOREM.

Octavum expleral jam Paulus tertius annum,
Hoc Federicus cum Perusinus opus.
Ne merita autoris fraudetur dextera laude,
Et patria et nomen sint tibi nota. Vale.

M DXLII, II *octob.*

SILVESTRE AU LECTEUR.

« Déjà Paul III avait accompli sa huitième année, quand Fréderic de Pérouse achevait cette œuvre. Pour que l'habileté de l'auteur ne soit pas frustrée de la gloire qui lui est due, je te fais connaître son nom et sa patrie. Adieu. 1542, 2 octobre. »

Nous ne pouvons dire quel est le *Silvestre* qui semble avoir écrit ces vers en latin, au mois d'octobre 1542.

Giulio Clovio, auquel le ms. est attribué, vivait de 1498 à 1578. Il est raisonnable de croire qu'il peut être l'auteur de ce ms., dont les ornements se rapprochent beaucoup des fresques que Raphael a faites sous l'inspiration des peintures des Bains de Titus.

Voici l'indication des pages contenant des ornements :

La première page, sur laquelle est inscrite la mention supplémentaire, folio 702, est entourée d'une riche bordure ornée de fruits et d'oiseaux ; elle présente dans sa partie inférieure le portrait du pape Paul III, avec cette exergue : *Paulus III, Pontifex maximus*, M DXLII.

Le titre porte cette mention : *In nomine Domini Jesu-Christi. Amen. Ordo Psalterii secundum morem et consuetudinem Romanæ Curiæ fœliciter incipit.*

« Au nom de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Ainsi soit-il. Ici commence heureusement l'ordre des Psaumes, selon l'usage et la coutume de la Cour romaine. »

Le folio 2 verso contient une initiale B représentant David agenouillé après avoir déposé sa couronne et son sceptre, et recevant l'inspiration divine.

Le folio XL verso contient l'initiale D, ornementée par des guirlandes de fruits. David y est représenté par un camaïeu bleu ; il est agenouillé.

Le folio LX recto représente encore David dans l'initiale de *Dominus illuminatio mea*, « Mon Seigneur est ma lumière », en camaïeu violet.

Le folio LXXV recto contient dans l'initiale de *Dixit insipiens in corde suo*, « L'insensé a dit dans son cœur », un camaïeu noir et blanc très-fin, entouré de fruits et de bijoux, et au milieu David jouant du psaltérion avec une baguette dans chaque main ; il est placé sur un autel de pierre ombragé par un petit arbre.

Le folio LXXXVIII recto, commençant par ces mots : *Salvum me fac*, « Sauvez-moi », représente, dans la partie supérieure de l'initiale, Jésus au mont des Oliviers, en camaïeu vert ; et au bas, David, en camaïeu violet.

Le folio CVII verso, dans l'initiale d'*Exultate*, représente encore David agenouillé et entouré de grappes de raisin, d'iris, etc. ; le tout en camaïeu noir.

Le folio CXXIII dans l'initiale de *Cantate*, « Chantez », représente David debout, en camaïeu rouge, entouré de rubans, jouant de la flûte.

Le folio CLXIII, dans l'initiale de *Legem*, « la Loi », représente, en camaïeu vert, David agenouillé ; des fleurs et des pierres précieuses l'entourent.

Le folio CLXXXII contient une miniature représentant Dieu créant le soleil et la lune : il est figuré comme un vieillard à tête vénérable, à cheveux et barbe gris ; il est vêtu d'un justaucorps rouge, à reflets verts, recouvert d'un manteau bleu éclairé en orangé. Un riche paysage remplit la partie inférieure de la page, qui est encadrée d'arabesques latérales dans le style de celles que Raphael a peintes pour les loges du Vatican. On retrouve dans la partie supérieure le portrait de Paul III, en camaïeu noir, et dans le bas les armes pontificales, *d'or à six fleurs de lis d'azur, posées* 3, 2 *et* 1, qui est de *Farnèse ;* de petits génies accompagnent l'écusson surmonté de la tiare : les uns portent des guirlandes de fleurs et de fruits, les autres jouent l'un de la trompette et l'autre de la double trompette. C'est cette bordure que nous avons reproduite. En regard de cette page se trouve un autre encadrement non moins riche, portant dans sa partie inférieure trois iris avec une inscription : ΔΙ ΚΡΙ ΚΙΙΣ ΝΟΝ.

L'initiale C contient la représentation, en camaïeu noir et blanc, du *Jugement dernier*. Dans la partie supérieure on trouve, en camaïeu pareil, la sibylle ; à sa droite, saint Marc ; à sa gauche, saint Luc.

Le folio CXCVI représente, en camaïeu or et noir, Paul renversé de son cheval ; à gauche, Dieu sort de la nuée pour maudire Paul. L'initiale commence les mots : *Doctor egregie Paule.*

Le folio CCV contient un délicieux camaïeu noir et blanc représentant six papes confesseurs. Dans l'initiale de l'I des mots *Iste confessor* commence l'office *in natali confessorum.* Le ms. contient une multitude d'autres initiales moins importantes. Il est relié en étoffe d'or à fond cramoisi richement brodé en or, présentant recto et verso les armes de Pie VI (J. Ange Braschi), pape de 1775 à 1799, né à Cesène en 1717, qui sont : *Éc. rtelé aux* 1 *et* 4 *d'or à l'aigle éployée de gueules couronnée d'argent*, *aux* 2 *et* 3 *d'azur à la fasce d'argent chargée de trois étoiles de sable accompagnées en chef et en pointe d'une fleur de lis d'argent ; sur le tout un écu de gueules au borée au naturel dans un nuage d'argent soufflant sur un rameau de lis d'argent issant d'un tertre de sinople*, *au chef d'argent chargé de trois étoiles de sable.*

Le volume se ferme par deux fermoirs de vermeil finement ciselé, répétant les armoirie de l'écu sur le tout, et reproduisant sur les pattes l'aigle à deux têtes surmonté d'une couronne à cinq pointes, qui pourrait être la couronne de fer.







MINIATURE . LE TRÉPAS DE LA SAINTE VIERGE.

Page **344**. Cette miniature figure au folio 683 du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, conservé à la *Bibliothèque de Saint-Marc*, *à* VENISE. Son auteur est inconnu ; elle représente le TRÉPAS DE LA SAINTE VIERGE.

Nous donnerons à la page 346 la légende de l'Assomption de la sainte Vierge, qui ex-







pliquera le sujet de cette miniature, aussi bien que celui d'une autre miniature que nous donnerons plus tard et qui représente l'*Enterrement de la sainte Vierge.*

Nous ferons remarquer que les apôtres sont seulement au nombre de dix; les apôtres étaient : Pierre, André son frère; Jacques et Jean, fils de Zébédée; Philippe, Barthélemy, Matthieu le publicain; Thomas Dydime; Jacques, fils d'Alphée; Jude ou Thadée, frère de Jacques; Simon le Zélé, et Judas Iscariote, qui fut remplacé par Matthias. Saint Paul vient porter ce nombre à treize. Le lit où la sainte Vierge est couchée, tenant un cierge entre ses mains, est entouré de dix personnages seulement, non compris Marie Madeleine.

Ce nombre de dix s'explique par l'absence de Thomas et par celle de saint Paul, qui est mort sans avoir vu la sainte Vierge, comme il le dit lui-même dans son *Épitre aux Galates*, chap. Ier, v. 17 : « Je ne fus pas même à Jérusalem vers les apôtres qui m'ont précédé »; et verset 18 : « Trois ans après j'allai à Jérusalem pour voir Pierre, et je demeurai quinze jours auprès de lui; (19) mais je ne vis nul autre des apôtres, hormis Jacques, le cousin du Seigneur. »

Si saint Paul avait vu la sainte Vierge, et surtout s'il avait assisté à son trépas, il n'eût pas manqué de le rappeler.

Au chevet du lit nous voyons saint Jean pleurant; il est bien difficile de donner des noms spéciaux aux autres figures. Nous ferons remarquer qu'au haut de la miniature se trouve la représentation de la sainte Vierge emportée rayonnante par les anges.

La légende de l'Assomption expliquera complétement la scène.

Miniature : L'Enterrement de la Sainte Vierge

Page **345**. Cette miniature est la seconde de celles que nous reproduirons dans la collection des quarante merveilles qui se trouvent chez M. Louis Brentano, à Francfort-sur-le-Mein; nous ne pouvons que renvoyer à la description de la page 337.

Quant au sujet, l'indication détaillée se trouve dans la légende de l'*Assomption*, page 345 des *Evangiles*.

Le cercueil qui contient le corps de la sainte Vierge est porté par saint Pierre et saint Paul et deux autres apôtres. On voit à gauche les cierges que portent deux d'entre eux; saint Jean marche devant le cercueil, portant la palme provenant du paradis et remise à la sainte Vierge par l'ange qui est venu lui annoncer son trépas. Trois autres apôtres complètent le nombre de dix, égal à celui des témoins des derniers moments de la Mère du Sauveur.

Le prince des prêtres, qui est couvert d'une riche armure, et qui commande la cohorte qui veut s'opposer à la cérémonie, est frappé d'aveuglement ainsi que les soldats et le peuple qui l'accompagnent. Sa main coupable, qui touche au cercueil, y reste attachée et est comme embrasée d'un feu ardent.

Les anges suivent les apôtres en chantant et jettent leur malédiction sur les persécuteurs.

DES PAGES 344 ET 345.

La légende que nous reproduisons en entier à la description de la page 346 donne tous les détails de cette scène curieuse et imposante.



TEXTE.

Page **345**. Cette page nous a été communiquée par M. SCHNETZ, directeur de l'Académie française des Beaux-Arts à Rome. Elle provient, comme les pages 353 et 354, des grandes et notables *Heures du duc de Berry*. Au bas de la page, Jean de Berry est représenté agenouillé vêtu d'un manteau rouge à collet blanc, nu-tête et les mains jointes ; il reçoit la bénédiction de Notre-Seigneur, que lui font obtenir l'intercession de saint Jean, son patron, et celle de la sainte Vierge, entourée d'un cercle de nuages bleus.

Dans la grande miniature, la sainte Vierge est assise vêtue d'un manteau bleu ; elle tient un livre ouvert dans lequel est écrit : *Dum essem parvula, placui Altissimo et de meis visceribus genui Deum et hominem* : « Dans mon humilité, j'ai attiré les regards du Très-Haut, et mes entrailles ont enfanté le Dieu-Homme. » (Office de la sainte Vierge.) A sa droite est assis saint Jean vêtu d'une robe bleue couverte d'un manteau rouge ; il tient de la main droite un stylet et de la gauche un livre sur lequel est écrit : *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum; Deus erat Verbum, et Verbum caro factum est* : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu ; Dieu était le Verbe, et le Verbe a été fait chair. » La sainte, Vierge et saint Jean sont nimbés ; ils sont placés sous un élégant portique.



Dans l'initiale Notre-Seigneur est représenté crucifié ; la sainte Vierge et saint Jean sont agenouillés ; l'âme du Sauveur monte au cieux.

Dans la partie inférieure de la page, un ange à mi-corps tient un livre ; en remontant à gauche il s'en trouve un second, et plus haut un troisième ; un quatrième portant un livre termine l'ornement ; en descendant, le premier et le second oiseau sont des *perroquets* de fantaisie, et le troisième en bas est une *cigogne*.

La page **346** nous a été, comme la précédente, communiquée par M. SCHNETZ, directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Rome. Elle représente un sujet symbolique qu'explique la prière écrite au-dessous. Dieu le Père, assis dans une chaire splendide qui se détache sur une draperie d'une extrême richesse soutenue par deux anges, est vêtu d'une robe bleue recouverte d'une chape rouge fermée par une riche agrafe ; il porte une vénérable barbe blanche, sa tête est ceinte d'une couronne royale ; de la main droite il tient le globe surmonté de la croix, et de la gauche le sceptre d'or.



La sainte Vierge se tient agenouillée à sa droite ; elle est vêtue d'une robe bleue, ses cheveux pendent sur ses épaules.

Notre-Seigneur, agenouillé sur la colonne de la flagellation, est entièrement nu ; il fait couler de ses plaies son précieux sang, que deux anges recueillent sur un linceul.

Dans l'initiale ce pourrait être Notre-Seigneur qu'on aurait voulu représenter envoyé à la flagellation ; mais le personnage en bottes rouges n'est pas nimbé : nous pensons plutôt que c'est Judas qui vient déchirer ses vêtements devant le prince des prêtres en lui rapportant le prix du sang de Notre-Seigneur.

Le sujet du bas représente la reine de Saba venant apporter ses présents aux pieds de Salomon.







Miniature : Le Couronnement de la Sainte Vierge.

Page **346** (par erreur, en quelques exemplaires, **345**), tirée des *Heures du roi Henri IV*, *Bibliothèque des Souverains*, Palais du Louvre.

Notre-Seigneur, assis, tenant de la main gauche le globe surmonté de la croix, bénit de la main droite la sainte Vierge, agenouillée devant lui et les mains jointes, qu'un ange vient couronner.

LÉGENDE DE L'ASSOMPTION DE LA VIERGE.

On trouve le récit de l'Assomption de la sainte Vierge dans un certain livre apocryphe qui est attribué à saint Jean l'évangéliste. L'apôtre parcourut les diverses régions de la terre pour y prêcher l'Évangile, et la sainte Vierge resta dans sa maison près de la montagne de Sion. Et elle visita, tant qu'elle vécut, les différents endroits témoins du baptême, de la passion, de la résurrection et de l'ascension de son fils, se livrant au jeûne et à la prière. A ce que dit Épiphane, elle survécut de vingt-quatre ans à l'ascension de Jésus-Christ. Et il est dit que la sainte Vierge, lorsqu'elle conçut Jésus-Christ, avait quatorze ans, et qu'elle accoucha dans sa quinzième année; ils vécurent ensemble durant trente-trois ans, et, après la mort de son fils, elle vécut encore vingt-quatre ans. D'après cela, lorsqu'elle mourut elle avait soixante-douze ans. Il est plus probable, ainsi qu'on le lit ailleurs, qu'elle ne vécut que douze ans après la mort de Jésus-Christ, et qu'elle avait soixante ans lors de son assomption. Un jour, le cœur de la sainte Vierge se prit d'un violent désir de revoir son fils, et elle se livra à sa douleur, et elle répandit une grande abondance de larmes. Et voici qu'un ange entouré d'une grande clarté lui apparut, et, la saluant avec respect comme la mère du Seigneur : « Salut, dit-il, Marie, qui es bénie et qui as reçu la bénédiction de celui qui a donné le salut à Jacob. Je t'apporte une branche de palmier cueillie dans le paradis; ordonne qu'on la porte devant ton cercueil le troisième jour après ta mort, car ton fils t'attend. » Et Marie répondit : « Si j'ai trouvé grâce à tes yeux, je te prie de me faire savoir quel est ton nom. Mais je demande surtout que mes frères les apôtres se réunissent autour de moi, afin qu'avant de mourir je les voie des yeux du corps, et qu'ils accomplissent mes funérailles, et que je rende l'esprit en leur présence. Je demande aussi et j'implore que mon âme, en sortant de mon corps, ne voie nul esprit de ténèbres, et qu'aucune des puissances de Satan ne me rencontre. » Et l'ange répondit : « Pourquoi veux-tu savoir mon nom, qui est grand et admirable ? Tous les apôtres se réuniront autour de toi aujourd'hui, et il te prépareront d'éclatantes funérailles, et en leur présence tu expireras. Car celui qui fit autrefois transporter par les cheveux le prophète du fond de la Judée à Babylone peut, s'il le veut, en un moment, transporter ici les apôtres. Pourquoi crains-tu de voir ces esprits maudits dont tu as écrasé la tête, et que tu as dépouillés de leur empire ? Mais que ta volonté se fasse, et qu'ils ne se montrent pas à tes yeux. » Et ayant dit cela, l'ange remonta au ciel avec une grande clarté. La branche de

palmier qu'il avait apportée jetait un éclat merveilleux, et resplendissait comme l'étoile du matin. Il arriva que, Jean étant à prêcher à Éphèse, le ciel tonna tout d'un coup, et une nuée blanche enveloppa l'apôtre et le déposa devant la porte de Marie. Il frappa à la porte et il entra, et l'apôtre salua avec respect la sainte Vierge. La bienheureuse Marie, en le voyant, fut saisie de surprise, et sa joie fut telle qu'elle ne put contenir ses larmes, et elle dit : « Mon fils Jean, souviens-toi des paroles de ton maître, qui t'a recommandé à moi comme étant mon fils, et qui m'a recommandée à toi comme étant ta mère ; appelée par le Seigneur, j'accomplis l'obligation de la nature humaine, et je recommande mon corps à ta sollicitude. Car j'ai appris que les Juifs s'étaient assemblés, et qu'ils avaient dit : « Attendons que celle qui a enfanté Jésus soit morte, et alors nous nous saisirons de son corps et « nous le jetterons au feu. » Fais donc porter cette branche de palmier devant mon cercueil lorsque l'on me conduira au sépulcre. » Jean répondit : « Plût à Dieu que tous mes frères les apôtres fussent ici, afin que nous pussions te faire des funérailles convenables et te rendre les honneurs qui te sont dus ! » Et, comme il disait cela, tous les apôtres furent enlevés sur des nuées des endroits où ils prêchaient, et ils furent déposés devant la porte de Marie. Et, se voyant réunis, ils s'en étonnaient et disaient : « Pour quelle cause sommes-nous donc tous rassemblés ici ? » Saint Jean alla vers eux et leur dit que la sainte Vierge était au moment de trépasser, et il ajouta : « Faites attention à ce que, lorsqu'elle sera morte, personne ne pleure, de peur que le peuple, voyant cela, ne s'émeuve et ne dise : « Ils craignent la mort, ceux qui ont prêché la résurrection. » Denis, disciple de saint Paul, dit, dans son livre des *Noms divins*, que, les apôtres s'étant réunis lors du trépas de la sainte Vierge, ils conférèrent ensemble, et chacun fit un discours en l'honneur de Jésus-Christ et de sa sainte Mère. Il s'exprime ainsi en parlant à Timothée : « Nous-même, comme tu sais, et beaucoup de saints qui sont nos frères, nous nous sommes réunis pour voir le corps de celle qui a enfanté le Sauveur. Jacques, le frère du Seigneur, et Pierre, et Paul, le plus éminent des théologiens, étaient là. » Lorsque la sainte Vierge vit autour d'elle tous les apôtres, elle bénit le Seigneur et elle s'assit au milieu d'eux, des lampes ayant été allumées. Et, à la troisième heure de la nuit, Jésus vint accompagné d'une multitude d'anges, et de martyrs, et de patriarches, et de confesseurs, et de vierges ; et les chœurs des vierges se rangèrent devant le lit où gisait Marie, et se mirent à chanter des cantiques très-harmonieux. Et l'on voit dans le livre attribué à saint Jean ce qui se passa alors. Jésus parla le premier et il dit : « Viens, toi que j'ai élue, et je te placerai sur mon trône, car j'ai désiré ta beauté. » Et elle répondit : « Mon cœur est prêt, Seigneur, mon cœur est prêt. » Et tous ceux qui étaient venus avec Jésus se mirent à chanter : « C'est celle qui a vécu dans la pureté et loin des délices ; elle aura sa récompense dans la réunion des âmes saintes. » Et la Vierge chanta, en parlant d'elle-même : « Toutes les générations me diront bienheureuse, car celui qui est puissant a fait sur moi de grandes choses, et son nom est saint. » Et alors Jésus répondit : « Viens du Liban, mon épouse ; viens recevoir la couronne. » Et elle dit : « Je viens, car il est écrit de moi que je ferai ta volonté, et mon esprit s'est réjoui en toi, qui es mon Sauveur. » Et ainsi l'âme de Marie sortit de son corps, et elle s'envola dans les bras de son fils. Et elle fut aussi exempte de douleur corporelle que de corruption. Et le Seigneur dit aux apôtres : « Portez dans la vallée de Josaphat le corps de ma Mère, et posez-le dans un tombeau tout neuf que vous y trouverez,





l'enfant









et attendez trois jours que je revienne à vous. » Et aussitôt elle fut entourée de fleurs, de roses et de lis des vallées, c'est-à-dire des chœurs des martyrs, des confesseurs, des anges et des vierges. Et les apôtres se mirent à crier : « Vierge très-prudente, où vas-tu ? Souviens-toi de nous. » Et tous les chœurs des bienheureux se mirent à la précéder. Et ils portèrent dans leurs bras l'âme de celle qui avait enfanté leur roi, en chantant : « Quelle est celle qui monte du désert? Elle est belle au-dessus de toutes les filles de Jérusalem, pleine de charité et d'amour. » Et ils l'accompagnèrent ainsi, remplis de joie, dans le ciel, où elle s'assit sur le trône de gloire, à la droite de son fils. Et les apôtres virent que son âme était d'une telle blancheur qu'aucune expression au monde ne peut en donner l'idée. Trois vierges qui étaient là ayant dépouillé, pour le laver, le corps de Marie, ce corps sacré resplendit d'une telle clarté qu'on le sentait encore en le touchant, mais que l'œil humain ne pouvait plus le contempler. Et cette clarté dura jusqu'à ce que le corps eût été lavé. Les apôtres le prirent avec respect et le posèrent sur le cercueil. Et Jean dit à Pierre : « Ce sera toi qui porteras devant le cercueil cette branche de palmier, car le Seigneur t'a choisi pour notre chef, et il t'a institué le pasteur de ses brebis. » Pierre répondit : « Il convient mieux que ce soit toi qui la portes, car tu as été appelé du Seigneur étant vierge, et c'est une personne vierge qui doit porter la palme de la Vierge. Tu as mérité de reposer sur la poitrine du Sauveur, et tu y as puisé des trésors de sagesse et de grâce au-dessus des autres. Quant à moi, je porterai le cercueil où sera le corps sacré ; et les autres apôtres, nos frères, entourant le cercueil, célébreront les louanges de Dieu. » Paul dit alors : « Et moi, qui suis le moindre de vous, je porterai le cercueil avec toi. » Pierre et Paul élevant donc le cercueil, Pierre commença à chanter : « Israël est sorti de l'Egypte. » Et les autres apôtres l'accompagnèrent dans son chant. Le Seigneur couvrit les apôtres et le cercueil d'une nuée, de sorte qu'ils restaient invisibles, mais l'on entendait leurs voix. Les anges suivirent les apôtres en chantant, et ils remplirent la terre entière de leur harmonie.

Tout le peuple, entendant des accords si mélodieux, se hâta de sortir de la ville, demandant la cause de ces chants. Et quelqu'un dit : « C'est Marie qui est morte, et que les disciples de Jésus emportent, et c'est autour d'elle qu'ils font entendre ces chants. » Alors tous coururent aux armes, et ils s'encourageaient mutuellement, en disant : « Venez, tuons tous les disciples de Jésus, et livrons aux flammes le corps que ces imposteurs emportent. » Le prince des prêtres, voyant cela, fut saisi d'étonnement, et il dit avec grand courroux : « Voyez quels honneurs reçoit le tabernacle de celui qui a jeté le trouble parmi nous et notre nation. » Et disant cela, il porta la main sur le cercueil, voulant le saisir et le renverser. Mais ses deux mains restèrent attachées au cercueil, et elles furent comme embrasées d'un feu ardent, de sorte qu'il se mit à pousser des hurlements, car il souffrait de douleurs atroces. Et le reste du peuple fut frappé d'aveuglement par les anges qui étaient dans les nuées. Et le prince des prêtres criait : « Saint Pierre, ne m'abandonne pas dans ma souffrance, mais implore pour moi la miséricorde du Seigneur. Tu dois te souvenir que je t'ai assisté, et qu'une servante t'accusant, j'ai empêché qu'on ne t'inquiétât. » Saint Pierre lui répondit : « Nous sommes occupés des funérailles de notre Souveraine, et nous

DE LA PAGE 346.

ne pouvons écouter tes prières. Mais, si tu crois en Jésus-Christ Notre-Seigneur et en celle qui l'a porté, j'espère que tu pourras être guéri. » Le prince des prêtres répondit : « Je crois que Jésus fut le vrai Fils de Dieu, et que Marie fut sa mère. » Et aussitôt ses mains redevinrent libres ; mais ses bras demeuraient desséchés, et il y éprouvait toujours une douleur des plus aiguës. Et Pierre lui dit : « Baise le cercueil et dis : « Je crois en Jésus-« Christ, et en Marie qui l'a porté dans son sein et qui est demeurée vierge après l'avoir « enfanté. » Il le fit, et aussitôt il recouvra la santé. Et Pierre lui dit : « Reçois cette palme des mains de notre frère Jean, et place-la sur ce peuple qui est frappé d'aveuglement ; et tous ceux qui croiront recouvreront la vue, et ceux qui ne voudront pas croire resteront toujours aveugles. » Les apôtres portèrent ensuite Marie au monument, et l'y mirent comme le Seigneur l'avait ordonné. Jésus vint le troisième jour, accompagné d'une multitude d'anges, et il les salua, disant : « Que la paix soit avec vous. » Et ils répondirent : « Gloire à vous, Seigneur, qui seul faites de grandes merveilles. » Et le Seigneur dit aux apôtres : « Quel honneur et quelle gloire vous paraît-il que je doive conférer à celle qui m'a enfanté ? » Et ils répondirent : « Il paraît juste à vos serviteurs, Seigneur, que vous qui avez triomphé de la mort dans tous les siècles, vous ressuscitiez le corps de votre Mère, et que vous le placiez à votre droite pour l'éternité. » Le Seigneur approuvant cela, l'archange Michel vint aussitôt, et il présenta au Seigneur l'âme de Marie. Et le Sauveur dit : « Lève-toi, ma colombe, tabernacle de gloire, vase de vie, temple céleste. De même qu'en concevant tu n'as point connu de souillure, ainsi dans le sépulcre ton corps ne connaîtra nulle corruption. » Et aussitôt l'âme de Marie rentra dans son corps, qui sortit glorieux du tombeau et qui s'éleva vers le ciel, suivi d'une multitude d'anges. Saint Thomas, qui était absent, étant arrivé et ne voulant pas croire, reçut aussitôt, comme venant d'en haut, la ceinture qui était attachée autour du corps de la Vierge. » (*Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle*, Jacques de Voragine étant né vers 1230 et mort le 14 juillet 1298.)







Nous ne ferons pas remarquer la simplicité touchante de cette légende et l'onction qui règne dans tout ce récit. La *Légende dorée* surpasse tout ce que l'antiquité nous a légué de plus poétique et de plus merveilleux, et elle domine toutes les fables mythologiques par l'expression de sincérité animée par la foi. Nous ne rapportons pas les miracles qui suivirent le trépas de la sainte Vierge, parce que nous préférons renvoyer à la *Légende dorée* elle-même, en indiquant en outre aux fidèles les *Miracles de la sainte Vierge* de GAUTHIER DE COINCY, dont nous reparlerons plus tard.

MINIATURE : LES LITANIES DE LA SAINTE VIERGE.

Le mot *Litanies* (du grec λιτανεύω, je supplie) signifie en latin *rogationes*, en français *rogations*, *prières*. Il a été employé par les écrivains ecclésiastiques pour désigner certaines prières publiques, accompagnées de jeûne ou d'abstinence et de processions destinées à







apaiser la colère de Dieu, à détourner quelque fléau, à demander une grâce ou à remercier de celles que l'on a reçues. On a donné le nom de *grandes litanies* aux prières et aux processions qu'on fait pendant les trois jours qui précèdent l'Ascension. Saint Mamert, évêque de Vienne, les établit en 470, à l'occasion de grands fléaux qui ravageaient son diocèse. Elles devinrent bientôt générales dans toutes les Gaules sous le nom de *Rogations*, et passèrent de là dans les autres églises. Les *litanies des saints* sont les plus anciennes; quant à celles de la sainte Vierge, portant aussi le nom de *Litanies de Lorette*, on ne sait ni où ni par qui a été formée cette suite d'invocations pieuses et touchantes, mais la tradition établit que ce fut à Lorette que commença le chant solennel de ces litanies.

Cette miniature figure au folio 831 du BRÉVIAIRE DU CARDINAL GRIMANI, *Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE. L'auteur en est inconnu.

Les principaux symboles invoqués dans les litanies de la sainte Vierge et ceux du Cantique des cantiques se trouvent reproduits dans cette belle page.

Le Père éternel est placé au haut de la page, et au-dessus de lui est inscrite cette légende : *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te* : « Tu es toute belle, ma bien-aimée, et il n'y a pas de tache en toi. » (Cantique des cantiques, chap. IV, v. 7e.) Au-dessous, une étoile : *Stella maris* (étoile de la mer). La sainte Vierge vêtue de bleu, rayonnante d'or, couronnée par deux chérubins, est accostée de cette inscription : *Electa ut sol* (exquise comme le soleil), *pulchra ut luna* (belle comme la lune). A gauche, une porte de ville, *porta cœli* (porte du ciel); un olivier, *oliva speciosa* (olivier resplendissant de beauté); une verge de Jessé en fleur, *virga Jesse florem* [pour *florens*] (tige de Jessé fleurie); un jardin fermé, *ortus conclusus*, et dans ce jardin une fontaine d'un goût charmant, *fons ortorum* (fontaine des jardins); un beau rosier couvert de fleurs, *plantacio rose* [sic] (plantation de roses); une touffe de lis, *sicut lilium inter spinas* (comme le lis au milieu des épines); un ange vêtu d'une dalmatique dorée, ayant des ailes roses et bleues et tenant un miroir entouré d'un cadre bleu, avec cette inscription : *Speculum sine macula* (miroir sans tache); un puits, *puteus aquarum viventium* (puits des eaux vivaces); une tour, TURRUS (pour *turris*) *David cum propugnaculum* [pour *propugnaculo*] (tour de David avec son abri défenseur); un arbre qui paraît vouloir être un cèdre *cedrus exaltata* (cèdre d'une hauteur majestueuse); dans le fond une ville, *civitas Dei* (cité de Dieu).

TEXTE.

Pages **347**, **348**, **349**, **350**. Ces pages sont empruntées au magnifique ms. de *Poésies de* SAADI, dont nous devons la communication à la bienveillance de Son Excellence le général aide-de-camp HASSAN-ALI-KAN-KÉBOUDVENDI, ambassadeur et ministre plénipotentiaire de S. M. I. le Schah de Perse, accrédité près la cour de France. (Voir la page 4 de cette description.)

MINIATURE : GLORIFICATION DE LA SAINTE VIERGE.

Page **348**. Cette page est extraite d'un ms. conservé dans la *Bibliothèque des princes Corsini, à* ROME, sous le nº 1015.

DES PAGES 346 A 350.

Nous devons rappeler qu'à propos de la page 347, nous avons décrit une miniature tirée du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, en la dénommant *Litanies de la sainte Vierge*. Nous allons donner la description de cette autre page, qui aurait pu être attribuée sans erreur aux litanies de la sainte Vierge, mais qui nous a paru destinée à recevoir la dénomination de GLORIFICATION DE LA SAINTE VIERGE, parce que, tout en étant consacrée à rappeler les mérites de la Vierge Marie, elle ne reproduit pas toutes les perfections énumérées dans les litanies ; cette seconde miniature est moins complète, et cependant elle a pour but la plus grande gloire de la mère du Sauveur.

Les inscriptions destinées à expliquer les emblèmes laissent beaucoup à désirer, elles sont loin d'être régulières et parfaites ; cependant, comme elles ont pour but de remettre en lumière des appellations consacrées, il est facile de retrouver l'intention qui les a fait exécuter.

Au sommet de la miniature, le Père éternel est représenté dans toute sa gloire ; il est couronné de la tiare. Sa tête, ornée d'une barbe vénérable, est nimbée ; il est vêtu d'une robe splendide ; la main droite bénit, la main gauche tient le globe cerclé et surmonté de la croix. Des anges l'entourent et chantent sa gloire.

L'ensemble de cette miniature, la bénédiction du Père éternel, la position de la Vierge la tête inclinée et les mains jointes, rappellent la Conception. Une banderole soutient ce groupe et contient cette légende : *Tota pulcra es, amica mea, et macula non est in te* : « Tu es toute belle, mon amie, et il n'y a pas de tache en toi. »

La sainte Vierge est représentée portant une couronne ducale ; ses longs cheveux flottent sur ses épaules ; sa tête est entourée d'un nimbe ponctué d'or ; elle est vêtue d'une robe bleue, recouverte d'un manteau rose chargé de petits ornements. Elle paraît recevoir la bénédiction que lui envoie le Père Éternel. Toute sa personne projette des rayons d'or en manière d'auréole, et une masse de nuages la soutiennent.

Le premier des emblèmes qui accompagnent la sainte Vierge est une étoile à six rais d'or, accostée de cette inscription : STELLA MARIE (pour *maris*), « *Étoile de la mer* ». Dans le ciel étoilé, on trouve le soleil surmonté de cette légende : ELECTA UT SOL, « *Unique comme le soleil* » ; au-dessous, la lune avec cette inscription : PULCRA UT LUNA, « *Belle comme la lune* » ; plus bas, un arbre qui porte pour inscription : CEDRUS, « *Cèdre* » ; à côté, une porte de ville flanquée de deux tourelles, ayant pour inscription : PORTA CŒLIS (pour *cœli*), « *Porte du ciel* » ; au-dessous, une touffe de lis : LILIUM SP. (pour *Lilium inter spinas*), « *Lis entre les épines* » ; plus bas, un puits : PUTEUS AQU. (pour *Puteus aquarum viventium*) ; « *Puits des eaux vives* ». A côté, une tige de lis ornée de ses fleurs : VIRGA TESE FLOR. (pour *Virga Jesse floruit*), « *La tige de Jessé a fleuri* ». Au-dessous, un jardin entouré de barrières : ORTUS CONCLUSUS, « *Jardin fermé* ». De l'autre côté, nous trouvons une touffe de roses : PLANTACIO (pour *Plantatio rosæ in Jericho*) « *Plant de roses en Jéricho* » ; une tour, TURRIS (pour *Turris Davidica*), « *Tour de David* » ; à côté, un bel arbre avec cette inscription : FAVA SEPECIO, qui n'a aucun sens (*fava*, en italien, veut dire fève ; *sepecio* n'est ni latin ni italien ; il est évident qu'il aurait fallu *Oliva speciosa*, « *Olivier resplendissant de beauté* ») ; au-dessous, une élégante fontaine surmonte cette inscription : FONS ORTORUM, qui devrait être *Fons hortorum*, « *Fontaine des jardins* » ; au-dessous, un miroir avec cette légende : SPECULUM SINE (pour *speculum sine macula*), « *Miroir sans tache* » ;













enfin une ville ornée de ses tours, ayant pour inscription : CIVITAS DEI, « *Cité de Dieu* ».

Cette miniature, sans représenter les litanies, a avec elles un rapport assez direct.

Les litanies de la sainte Vierge ont été l'objet de beaucoup d'interprétations et de commentaires. Nous citerons, comme l'ouvrage le plus complet sur ces prières si répandues et si souvent récitées, celui de M. l'abbé Edouard BARTHE, chanoine honoraire de Rodez, publié en 1851 sous le titre : *Monument à la gloire de Marie. Litanies de la très-sainte Vierge.* (Paris, Camus.)

Un autre ouvrage, très-important, a été publié par M. Célestin Cavedoni, gardien du musée de Modène.

Nous devons signaler aussi aux fidèles un livre publié à Anvers en 1618 par Plantin, 2 vol. in-12, sous le titre *Paradisus sponsi et sponsæ*, suivi du *Pancarpium Marianum*.

Ce précieux livre, orné de figures aussi bien dessinées que gravées, a été traduit en français en 1854 (Paris, Vivès) par M. Cl. Paul SAUSSERET, sous ce titre : LE JARDIN MYSTIQUE DE L'ÉPOUX ET DE L'ÉPOUSE, contenant la moisson de myrrhe et d'aromates extraits des instruments et des mystères de la passion de Jésus-Christ, et le Pancarpe de Marie, par le P. *Jean* DAVID, de la Société de Jésus.

La forme toute mystique de cet ouvrage, embellie des charmes d'un langage poétique et élevé, est très-propre à satisfaire les fidèles qui se sont consacrés au culte de la sainte Vierge. Ils trouveront dans cette aimable lecture une récréation pour leur esprit, un appui pour leur foi, et une excitation pour leur amour.

Tout en signalant ces ouvrages intéressants à beaucoup d'égards, nous ne devons par laisser ignorer qu'ils ont, pour la plupart, été faits dans un temps de vive foi, où les âmes et les esprits demandaient un aliment en rapport avec le sentiment religieux qui dominait la société. En les consultant aujourd'hui, il faut faire la part du temps qui les a vus naître, et leur conserver l'indulgence et le respect qu'ils méritent.

MINIATURE : COURONNEMENT DE LA VIERGE.

Page **351**. Cette miniature est une de celles dont nous devons la communication à la bienveillance de M. Louis BRENTANO, de Francfort-sur-le-Mein. Elle est attribuée à *Jean* FOUQUET, et fait partie des 42 miniatures connues pour avoir figuré dans les *Heures de maître* ETIENNE CHEVALIER, argentier du roi Charles VII.

La Trinité, figurée en trois personnes distinctes et à peu près égales d'âge, de forme et de costume, est représentée assise sur une estrade où trois siéges ont été disposés séparément, ainsi que l'indiquent les trois coussins, qui sont très-distincts ; de pareils coussins sont placés sous les pieds des trois personnes : ils sont précédés d'un riche dallage qui conduit à trois marches ornées de pierres précieuses ; derrière l'estrade, revêtue de plaques de lapis lazuli, s'élève un imposant portique qui est divisé en trois compartiments, revêtus chacun de larges plaques de lapis et surmontés d'un couronnement enrichi de pierres variées et dominé par six figures d'anges nus et ailés, portant des guirlandes de feuillages. Cette décoration est fermée de chaque côté par une rangée d'anges vêtus de robes blanches recouvertes par des chapes rouges ; ils sont ailés de vert. Au-dessus d'eux se détache une rangée d'anges



rouges ayant les bras croisés et les ailes élevées, et dans la zone supérieure une autre rangée d'anges bleus.

Au-dessous de la miniature on lit ces mots : *Converte nos, Deus salutaris noster, et averte iram* : « Tournez-nous vers vous, Seigneur, qui êtes notre salut, et détournez votre colère. » Le PÈRE est placé au centre, le FILS à sa droite, le SAINT-ESPRIT à sa gauche.

A la droite du Fils et sur un trône rouge, deux coussins pareils ont été déposés pour la sainte Vierge : elle vient de les quitter et d'aller s'agenouiller aux pieds de son divin Fils, qui s'est avancé vers elle pour déposer sur sa tête une riche couronne. La sainte Vierge est vêtue d'un large manteau bleu qui la couvre entièrement, ses blonds cheveux se répandent en flots sur ses épaules. Les trois personnages de la Trinité sont vêtus de robes blanches, avec une petite bande d'or. Leurs têtes, comme celle de la sainte Vierge, sont nimbées, mais elles ont de plus des gerbes lumineuses dépassant la circonférence du nimbe. Ils tiennent chacun de la main gauche la boule d'or surmontée de la croix, ils bénissent de la main droite, l'index et le médium levés. Le fils, en descendant pour couronner sa mère, a laissé sa boule sur l'estrade.



TEXTE.

Pages **351, 352**. Ces deux pages proviennent de la même origine que les pages 347, 348, 349, 350, et nous en devons aussi la communication à Son Excellence le général aide de camp HASSAN ALI KHAN KÉBOUDVENDI, ambassadeur et ministre plénipotentiaire de S. M. I. le Schah de Perse près la cour de France.

Les inscriptions qui se trouvent dans les bordures signifient *Poésies du scheik Saadi*, *Poésies du livre de Saadi* et *Vallée des fleurs du scheik Saadi.*

MINIATURE : LA SAINTE VIERGE ENTOURÉE DE SAINTS.



Page **352**. La sainte Vierge, vêtue d'une tunique jaune recouverte d'un manteau bleu frangé d'or, est placée sur une riche estrade ; elle tient dans ses bras l'enfant Jésus, vêtu d'une tunique jaunâtre. La sainte Vierge et l'enfant Jésus ont la tête nimbée. Le Sauveur tient dans sa main droite un cartouche sur lequel on lit : *Diligite justitiam qui judicatis terram*, « Aimez la justice, vous qui jugez la terre ».

La sainte Vierge est accompagnée, à droite, de deux saints nimbés : l'un est un diacre, couvert d'une tunique blanche à dessins bleus, portant l'étole sur l'épaule droite, et non sur l'épaule gauche ; il tient dans sa main un livre rouge ; l'autre est un évêque mitré tenant un bâton de pèlerin. A gauche de la sainte Vierge se trouvent deux autres saints qui sont nimbés et coiffés de la mitre épiscopale et vêtus d'aubes et de chapes retenues par de riches agrafes ; celui qui est placé sur le devant tient de la main droite une bannière de *gueules* au *griffon d'argent*, et sa main gauche est appuyée sur la tête vraisemblablement d'un donateur son protégé. D'autres personnages, d'une dimension relativement petite, sont agenouillés à droite et à gauche, adorant la sainte Vierge et l'enfant Jésus.

le·charretier

DESCRIPTION

Cette miniature est probablement la copie de quelque tableau italien en vénération parmi les fidèles au XIVe siècle ; elle nous a été *communiquée par Monseigneur de* FALLOUX, *protonotaire apostolique pour la France à* ROME.

MINIATURE : LES APOTRES.

Page **353**. Cette miniature figure au folio 401 du *Bréviaire du cardinal Grimani, Bibliothèque Saint-Marc*, VENISE. Elle est attribuée à GÉRARD VAN DER MEIRE, et commence les hymnes différents pour le Propre du temps pendant toute l'année et le Commun des apôtres. (Voir page 13 des Notices.)

Saint Pierre, tenant les clefs, est représenté au milieu du groupe. A gauche, saint Jean; à sa droite, saint Paul. Parmi les neuf autres figures on reconnaît saint André à sa croix, saint Jacques le Mineur à son bâton de pèlerin; saint Barthélemi à sa hallebarde.

Dans la bordure en camaïeu nous trouvons une estrade sur laquelle dansent des petits anges portant des guirlandes; ils sont du même style que ceux des miniatures de JEAN FOUQUET. (Voir la page 341 : *La Vierge allaitant l'enfant Jésus*.) Dans la marge de droite, sur une colonne entourée d'un ornement gothique, on voit s'élever la statue du Sauveur bénissant de la main droite et portant de la gauche le globe surmonté de la croix.

Les deux inscriptions portent ces mots : *Incipit commune sanctorum in natalibus apostolorum. Ad Vesperas. Capitulus. Fratres, jam non estis hospites et advene. Sanctus est.* « Ici commence le Commun des saints pour la naissance des apôtres : A Vêpres. Capitule. Mes frères, vous n'êtes plus des hôtes et des étrangers. Il est saint. »

Page **353**. Cette page semble provenir des *Grandes et notables Heures du duc de Berry*, dont nous avons parlé à la page 100 des *Evangiles*. Elle nous a été communiquée par le respectable M. SCHNETZ, directeur de l'Académie impériale de peinture, à Rome.

La partie supérieure représente le *Massacre des dix mille Martyrs* en présence de l'empereur Adrien. Dieu le Père est figuré dans la partie du ciel. Voici ce que nous indique la *Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, XIIIe siècle :

LÉGENDE DES DIX MILLE MARTYRS.

La commémoration de la passion des dix mille martyrs se fait le dixième jour des calendes de juillet; ils souffrirent tous la mort pour Jésus-Christ le même jour, sous le règne de l'empereur Adrien. Ayant reçu l'ordre de sacrifier aux idoles, les saints martyrs dirent : « Nous nous offrons nous-mêmes comme un sacrifice vivant à Notre-Seigneur Jésus-Christ, qui a bien voulu naître pour le genre humain, descendre du ciel, souffrir beaucoup de maux, et enfin être crucifié pour nous, ce que tu as le malheur d'ignorer. » L'empereur, irrité, ordonna qu'ils fussent longuement tourmentés, et enfin crucifiés. Et ils supportèrent avec un courage inébranlable et la foi la plus ferme tous les tourments qu'avait endurés

Notre-Seigneur. L'endroit où souffrirent ces saints martyrs est une grande montagne, qui s'appelle Ararat, et qui est éloignée d'Alexandrie d'environ cinq cents stades. A la sixième heure de ce jour, il se fit un grand tremblement de terre; les rochers se fendirent, le soleil fut obscurci, et l'on revit tous les signes qui s'étaient manifestés lors de la Passion du Seigneur. Alors les saints martyrs, se mettant en prières, dirent à Dieu : « Seigneur, souvenez-vous de nous sur le gibet de la croix et accueillez notre prière, et accordez-nous la grâce que quiconque célèbre dévotement votre mémoire, de cœur et de bouche, en jeûnant, en reçoive la récompense, en se voyant accorder la santé du corps et la guérison de l'âme, et donnez-leur abondance de biens dans leurs maisons au dedans et au dehors. Et s'ils se trouvent dans les combats, protégez-les, Seigneur, afin que les armes des ennemis visibles et invisibles ne puissent leur nuire, et qu'il soit votre bon plaisir de leur faire remporter la victoire; et délivrez ceux qui compléteront une année de pénitence, en jeûnant le jour de notre commémoration; délivrez-les, Seigneur, du pouvoir des démons, et guérissez toutes leurs maladies: car votre nom est glorieux et louable dans tous les siècles des siècles. » Et tous les martyrs ayant répondu *Amen*, l'on entendit une voix du ciel qui disait : « Sachez, mes bien-aimés, que vous avez obtenu ce que vous avez demandé. Réjouissez-vous et soyez dans l'allégresse, car vos prières ont été exaucées devant Jésus-Christ et devant le Roi immortel. » Et lorsque cela eut été dit, les martyrs rendirent l'esprit en confessant le Seigneur, et ils allèrent prendre possession des récompenses du royaume des cieux. Ainsi soit-il.



Dans la lettre Q un saint martyr va être décapité par le bourreau; le fond représente deux flèches d'église qui rappellent les constructions du Nord.

La partie inférieure nous montre Hérode présidant à cheval au massacre des saints innocents. Voici le récit de JACQUES DE VORAGINE, en sa *Légende dorée*, XIII[e] siècle :



LÉGENDE DES INNOCENTS.

Les innocents furent mis à mort d'après l'ordre d'Hérode d'Ascalon, car la sainte Écriture dit qu'il y eut trois Hérode que leur abominable cruauté a rendus fort célèbres. Le premier fut Hérode d'Ascalon, sous lequel Notre-Seigneur naquit. Le second fut Hérode Antipas, qui fit couper la tête à saint Jean-Baptiste. Le troisième fut Hérode Agrippa, qui fit tuer saint Jacques et qui mit saint Pierre en prison. Nous raconterons brièvement l'histoire du premier. Ainsi que le raconte l'*Histoire scolastique*, Antipater eut pour femme la fille du roi d'Arabie, de laquelle il eut un fils qu'il appela Hérode, et qui après fut surnommé d'Ascalon; et il reçut le royaume de Judée de César-Auguste, et ce fut alors que le sceptre fut enlevé à la maison de Juda. Et il eut six fils : Antipater, Alexandre, Aristobule, Archéloüs, Hérode Antipas et Philippe. Alexandre et Aristobule naquirent en Judée, et leur mère les envoya à Rome pour qu'ils s'instruisissent dans les arts libéraux. Et quelque temps après ils revinrent de l'étude, et Alexandre était très-grand orateur, instruit dans les sciences grammaticales, et Aristobule était un orateur très-disert. Et ils se disputaient déjà avec leur père au sujet de la succession du royaume; et le père en fut irrité, et il voulait donner la préférence à Antipater sur les autres. Et comme ils complotaient la mort de leur père, le père les chassa. Et ils s'en allèrent se plaindre à César de la manière dont leur



 56







père les traitait. Et sur ces entrefaites les trois rois mages vinrent à Jérusalem, et ils s'enquirent de la nativité du nouveau roi. Et quand Hérode entendit cela, il fut troublé, et il craignit qu'un enfant ne fût né de la race des anciens rois, qu'il ne l'attaquât et ne le chassât hors de son royaume. Il pria donc les rois mages, quand ils l'auraient trouvé, de le lui annoncer; et il feignait qu'il voulait l'adorer, mais il voulait le tuer. Les rois retournèrent par un autre chemin en leur pays; et quand Hérode vit qu'ils ne venaient pas, il pensa qu'ils avaient été trompés par la vision de l'étoile et qu'ils avaient eu honte de retourner vers lui, et pour cela il cessa de s'informer de l'enfant. Mais, quand il apprit ce que les pasteurs avaient dit et ce que Siméon et Anne avaient prophétisé, il éprouva une grande crainte, et il se regarda comme traîtreusement déçu par les trois rois. Et alors il commença à songer à la mort des enfants qui étaient à Bethléem, afin de tuer avec eux celui qu'il ne connaissait pas. Et alors, suivant le conseil de l'ange, Joseph avec l'enfant et la mère s'enfuirent en Égypte, dans la ville d'Hermopolis, où ils restèrent sept ans jusqu'à la mort d'Hérode. Et, selon la prophétie d'Isaïe, quand Notre-Seigneur entra en Égypte, les idoles trébuchèrent, et l'on dit que, tout comme les enfants d'Israël étaient sortis d'Égypte, il n'y avait maison où le premier né ne fût mort. Ainsi il n'y eut alors aucun temple dont l'idole ne trébuchât. Cassiodore raconte dans son histoire tripartite qu'en Hermopolis, dans la Thébaïde, il y a un arbre qui est appelé *persidis*, qui guérit de beaucoup de maladies, car, si l'écorce ou les feuilles sont liées au cou du malade, il guérit. Et comme la Vierge Marie s'enfuyait en Égypte avec son fils, l'arbre s'inclina jusqu'à terre et il adora Jésus-Christ. Et comme Hérode ordonnait la mort des enfants, il fut cité par une lettre devant César pour répondre à l'accusation de ses fils. Et comme il passait à Tharse, il apprit que les trois rois s'étaient embarqués sur les bâtiments de Tharse, et dans sa grande colère il y fit mettre le feu, selon ce que David avait dit : « Il brûlera les nefs de Tharse dans son courroux. » Et comme le père plaidait devant César contre ses fils, il fut décidé que les fils obéiraient au père en toutes choses et qu'il donnerait le royaume à qui il voudrait. Et alors Hérode retourna, et il fut plus hardi en voyant son autorité confirmée, et il envoya tuer tous les enfants qui étaient à Bethléem, âgés de deux ans et au-dessous, suivant ce qu'il avait appris des rois.

Quelques-uns croient que l'on tua tous les enfants de deux ans jusqu'à cinq ans, parce que l'étoile avait apparu un an avant la nativité de Jésus-Christ; et lorsque Hérode eut appris des rois pourquoi ils étaient venus, il alla à Rome et il demeura un an; et pour cela certains pensent que Notre-Seigneur devait alors avoir plus de deux ans. Et c'est ce qui est confirmé en ce que quelques-uns des os des innocents sont si grands, qu'ils ne peuvent appartenir à des enfants de deux ans; mais l'on peut dire qu'alors les hommes étaient plus grands qu'ils ne le sont à présent. Et cet Hérode fut bientôt puni, car, comme Macrobe le dit et comme on lit en une chronique, un petit-fils d'Hérode était en nourrice, qui fut massacré avec les autres. Et alors fut accompli ce qu'a dit le prophète : « La voix du deuil et de la désolation a été ouïe à Rama et dans les lieux élevés. » Et, ainsi qu'on peut le lire dans l'*Histoire scolastique*, Dieu, juge très-équitable, ne souffrit pas que la grande cruauté d'Hérode restât impunie : car, par un effet de la Providence divine, celui qui avait privé plusieurs mères de leurs enfants fut privé des siens, car Alexandre et Aristobule inspirèrent des soupçons à leur père. Un homme qui était de leur compagnie habituelle confessa



qu'Alexandre lui avait promis de grands dons s'il donnait du venin à son père, et un barbier confessa qu'il lui avait fait de grandes promesses s'il voulait couper la gorge à son père lorsqu'il lui ferait la barbe, et Alexandre avait dit que l'on ne pouvait mettre espérance sur ce vieillard qui blanchissait ses cheveux pour paraître jeune. Et alors le père fut courroucé et il les fit mettre à mort, et il établit qu'Antipater serait roi après lui, et il ordonna qu'Hérode Antipas serait roi après Antipater, et surtout il manifesta de l'attachement pour Hérode Agrippa et pour Hérodienne, la femme de Philippe, qu'il avait eue d'Aristobule et qu'il aimait comme un père, et pour cette double cause Antipater conçut une mortelle haine contre son père, telle qu'il essaya de le faire tuer; et Hérode le sut, et il le fit mettre en prison. Et alors l'empereur apprit qu'Hérode avait fait mourir ses fils, et il dit : « J'aimerais mieux être le pourceau d'Hérode que son fils, car il épargne les pourceaux, et il fait mourir ses enfants. » Et cet Hérode avait déjà soixante-quinze ans, et il tomba dans une très-grande maladie : fièvres fortes et pourriture de corps, et enflure des pieds, tourments continuels, grosse toux, et des vers qui le mangeaient avec grande puanteur, et il était fort tourmenté; et alors, d'après avis de médecins, il fut mis dans une huile d'où on le tira à moitié mort. Et quand il apprit que les Juifs attendaient sa mort avec beaucoup de joie, il fit prendre les plus nobles enfants de la Judée et les fit mettre en prison, et il dit à Salomé sa sœur : « Puisque les Juifs ont pensé se réjouir à ma mort, si tu veux suivre mes ordres, il y en aura qui pleureront, et j'aurai de nobles funérailles. sitôt que j'aurai expiré, fais mettre à mort tous ceux que je tiens dans mes prisons, afin que tous ceux de la Judée pleurent après ma mort comme ils ont pleuré pendant ma vie. » Il avait l'habitude, après son repas, de prendre une pomme, et il la pelait et il la mangeait; et comme il tenait le couteau en sa main, il regarda autour de lui pour voir que personne ne vînt le troubler de ce qu'il voulait; et alors il leva le bras pour se frapper, mais un cousin à lui l'en empêcha. Et bientôt le roi fut porté dans la salle comme s'il était mort. Et alors Antipater eut une grande joie, et il promit beaucoup de dons aux gardes pourvu qu'on le délivrât. Et quand Hérode le sut, il eut plus violent chagrin de la joie de son fils que de sa propre mort. Et il y envoya les bourreaux pour le mettre à mort, et il ordonna qu'Archélaüs serait roi après lui. Et il mourut cinq jours après. Il fut très-heureux à la guerre et très-malheureux dans ses affaires domestiques. Et alors Salomé, sa sœur, délivra tous ceux que le roi avait commandé de mettre à mort. Remi, dans son *Original sur saint Matthieu*, dit qu'Hérode se tua avec un couteau dont il se servait pour peler une pomme, et que Salomé sa sœur fit périr les Juifs qu'il retenait en prison, ainsi qu'il l'avait commandé.



MINIATURE : LES SAINTS DOCTEURS DE L'EGLISE ROMAINE.

Page **354**. Cette page a la même provenance que la précédente, nous en devons aussi la communication à M. SCHNETZ.

La partie supérieure représente les docteurs de l'Église romaine.

Au centre, saint Jérôme en son costume de cardinal, tenant un livre richement relié; à sa gauche, saint Augustin en costume d'évêque, tenant un livre blanc; derrière lui, saint Basile,









le grand fondateur des moines orientaux; sa tête est couverte d'un capuchon et il porte une crosse, et à côté de lui un dominicain, qui pourrait être saint Dominique ou saint Thomas d'Aquin, ou peut-être encore, en songeant à la palme qu'il porte, saint Pierre de Vérone.

A la droite de saint Jérôme nous trouvons saint Ambroise en costume d'évêque ; à côté de lui, à droite, un franciscain, tenant un livre rouge, qui pourrait être saint Bonaventure, lequel était cependant évêque et cardinal; derrière lui un moine, en costume blanc, qui paraît être aint Bernard.

Tous ces personnages sont nimbés ; le fond de la miniature est en partie rempli de nimbes, sans indication de têtes, qui semblent appartenir aux autres docteurs de l'Eglise grecque que le moyen âge rejetait volontiers dans le lointain.

Dans l'initiale Q, deux gens de la campagne se promènent. Le sujet du bas de la page représente un monastère dont on aperçoit le clocher. La campagne semble être italienne par la coloration des montagnes et la chaleureuse vigueur de la végétation ; deux bénédictins se promènent; un troisième, en méditation, est assis et tourne le dos au public.

Cette scène, par sa disposition, semble avoir inspiré le tableau si remarqué de Léon Benouville représentant *Saint François d'Assise.*

Miniature : Les Saints Confesseurs.

Page **354**. 31e miniature, fol. 422, du *Bréviaire du cardinal Grimani, Bibliothèque de Saint-Marc de* Venise.

Cette miniature, attribuée à Memling, précède le *Commun des confesseurs pontifes et non pontifes.*

La bordure de cette page contient, en commençant par la droite, en haut, une sauge à fleurs roses (*Salvia*, Labiées), un myosotis bleu (Borraginées); en bas, des pigeons et une plante de fraisier ; à gauche, un groupe de sauges, de matricaire (Labiées), d'anthémis (Composées); en remontant, des pensées (*Viola arvensis*), et tout à fait en haut, un *Lychnis githago* (Caryophyllées). Les oiseaux sont de fantaisie.

Miniature : Les Vierges.

Page **355**. Cette miniature figure à la page 432 du *Bréviaire du cardinal Grimani* (*Bibliothèque de Saint-Marc de* Venise); elle est au nombre de celles attribuées à H. Memling. Sainte Catherine s'appuie de la main droite sur un glaive, de la main gauche elle tient un livre ; on doit remarquer que ce livre est garni d'une frange, genre d'ornement abandonné depuis longtemps. Sainte Barbe présente une tour. Ces saintes ont des cou-



ronnes de duchesse. Sainte Cécile, placée entre elle deux, tient son orgue. Ces trois saintes, qui ont leurs cheveux répandus sur les épaules, sont accompagnées d'un nombre infini de vierges. Toutes sont nimbées et rappellent le type flamand.

La bordure, sur un fond gris, contient des roses rouges boutonnées de vert, avec leurs boutons naturels, et des papillons de fantaisie qui rappellent le genre *satyrus*.

TEXTE.

Page **355**. Cette page est empruntée au folio 4 de *l'Antiphonaire XIV des Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. L'initiale commence les mots : *Dum torqueretur beata Agatha in mamilla*, « Pendant que la bienheureuse Agathe était tourmentée dans ses mamelles ». L'initiale est entourée de feuilles d'acanthe et d'ornements d'une délicatesse extrême.

Cette page, peinte par FRA EUSTACHIO (*voir page 71 de l'Appendice*), est signée de l'année 1526. Dans la bordure, on trouve des anges, le monogramme OPA et les armes de *l'Arte della lana ;* on trouve dans la partie inférieure de petites fleurs de scorpion des marais (*Myosotis palustris*, BORRAGINÉES).



Page **356**. L'initiale de cette page est empruntée au missel G. de l'*église de Saint-Ambroise de* MILAN ; elle représente deux personnages qui peuvent être saint Pierre et saint Paul.

La bordure provient de la page 62 du volume XIII des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE ; elle est signée de l'année 1577. On y trouve l'inscription : *Beati pauperes spiritu*, « Bienheureux les pauvres d'esprit », et des fleurs de *Cucumis* (CUCURBITACÉES).

MINIATURE : SAINTE CATHERINE DISCUTANT AVEC LES DOCTEURS.

Page **357**. Cette belle miniature, empruntée à la page 824 du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc*, VENISE), est une de celles attribuées à MEMLING. (Voir page 16 de la Notice sur le Bréviaire.)

LÉGENDE DE SAINTE CATHERINE.



Catherine, fille du roi Costis, fut élevée dans l'étude de tous les arts libéraux. L'empereur Maxence avait réuni à Alexandrie tous les habitants, riches ou pauvres, pour qu'ils immolassent aux idoles, et pour punir les chrétiens qui refuseraient de sacrifier. Catherine, qui était âgée de dix-huit ans, était restée seule dans un palais plein de richesses et d'esclaves, et elle entendit les mugissements de divers animaux et des chants, et elle envoya un messager, lui ordonnant de revenir promptement lui dire ce que c'était. Quand elle l'apprit, elle se munit du signe de la croix, et elle s'approcha, et elle vit un grand nombre de chré-







tiens que la peur de la mort faisait consentir à sacrifier. Et, frappée d'une vive douleur, elle alla audacieusement vers l'empereur, et elle lui dit : « La dignité dont tu es revêtu me prescrirait, ainsi que la raison, de te rendre hommage si tu reconnaissais le Souverain des cieux, et si tu renonçais au culte des idoles. » Et, se tenant devant la porte du temple, elle disputa longtemps avec César, faisant force syllogismes et se livrant à une foule de considérations allégoriques et mystiques. Revenant ensuite au langage ordinaire, elle lui dit : « J'ai voulu t'exposer tout cela comme à un sage. Maintenant, pourquoi as-tu fait la folie de rassembler toute cette foule pour rendre hommage à des idoles? Tu admires ce temple qui a été élevé par la main des ouvriers, tu admires ces ornements précieux qui ne sont que la poussière qu'emporte le vent. Tu devrais plutôt admirer le ciel, et la terre, et la mer, et tout ce qui y est contenu. Tu devrais admirer les ornements des cieux, le soleil, la lune et les étoiles. Tu devrais admirer le cours de ces astres qui, depuis le commencement du monde, courent vers l'occident et reviennent vers l'orient, et ne se fatiguent jamais. Et quand tu auras remarqué toutes ces choses, interroge, et apprends quel est le plus puissant. C'est notre Dieu, le seigneur des dominations et le Dieu des dieux. » Et lorsqu'elle eut avec science exposé le mystère de l'Incarnation du Fils de Dieu, l'empereur n'eut rien à lui répondre. Enfin, revenant à lui, il dit : « Laisse-nous, femme, laisse-nous achever le sacrifice, et ensuite nous te ferons réponse. » Il ordonna donc qu'on la menât au palais et qu'on la gardât avec soin, admirant sa grande sagesse et sa merveilleuse beauté. Car elle enchantait tous les yeux par sa grâce et par le charme incroyable de son visage. Et quand l'empereur fut de retour au palais, il dit à Catherine : « Nous avons prêté l'oreille à ton éloquence, et nous avons admiré ta prudence; mais, occupé à sacrifier aux dieux, nous n'avons pas bien pu comprendre tout ce que tu as dit. Maintenant nous te demandons quelle est ton origine. » Catherine répondit : « Il est écrit : Ne te loue pas et ne t'inculpe point toi-même. C'est ce que font les insensés qu'agite un désir de gloire. J'avoue cependant mon origine, non par vanité, mais par amour de l'humilité. Je suis Catherine, la fille unique du roi Costis. Née dans la pourpre, j'ai étudié avec assiduité les arts libéraux; mais j'ai méprisé toutes ces choses et j'ai cherché un refuge auprès du Seigneur Jésus. Les dieux que tu vénères ne pourront être d'aucun secours, ni à toi ni aux autres. Qu'ils sont à plaindre les adorateurs de dieux qui ne peuvent ni les assister au moment du péril, ni les secourir dans la tribulation. » L'empereur lui répondit : « S'il en est ainsi que tu dis, le monde entier se trompe, et toi seule dis la vérité, tandis que toute assertion doit être prouvée par deux ou trois témoins. Quand même tu serais un ange, quand même tu serais remplie de la vertu céleste, personne ne devrait te croire; on doit bien moins s'en rapporter à toi, qui n'es qu'une faible femme. » Catherine lui répliqua : « Je t'en prie, César, ne te laisse pas emporter par la colère, car l'âme du sage n'est jamais troublée. » L'empereur, voyant qu'il ne pouvait se mesurer avec sa sageese, fit prévenir secrètement tous les grammairiens et tous les rhéteurs de s'empresser de se rendre au prétoire d'Alexandrie, leur promettant d'immenses récompenses s'ils l'emportaient sur les argumentations de la vierge. Il arriva ainsi de diverses provinces cinquante orateurs qui surpassaient tous les mortels dans tous les genres de savoir. Et comme ils demandaient pourquoi on les avait appelés de si loin, l'empereur dit : « Il y a parmi nous une femme d'un talent et d'une habileté incomparables, qui réfute tous les sages, et qui affirme que nos

dieux ne sont que des démons. Si vous triomphez d'elle, vous retournerez chez vous chargés d'honneurs. » Et l'un d'eux s'écria avec indignation : « Fallait-il que l'empereur fît venir des sages de pays éloignés pour réfuter une petite fille ? Le dernier de nos écoliers aurait suffi pour la réduire au silence. » L'empereur dit alors : « J'aurais pu la contraindre à sacrifier, ou la faire punir ; mais j'ai jugé plus convenable qu'elle fût confondue par la force de vos arguments. » Et ils dirent : « Qu'on nous l'amène, afin que sa témérité se manifeste, et qu'elle avoue n'avoir jamais jusqu'ici rencontré de sages. » Lorsque Catherine sut quelle lutte l'attendait, elle se recommanda au Seigneur. Et un ange lui apparut et lui recommanda d'avoir courage, lui promettant que non-seulement elle ne serait point vaincue, mais qu'elle convertirait ses adversaires et les amènerait à la palme du martyre. Quand elle fut conduite devant les orateurs, elle dit à l'empereur : « Était-il juste que tu opposasses une jeune fille à cinquante orateurs, leur promettant de grandes récompenses, et ne m'offrant aucune rémunération pour le combat qu'il faut que je livre ? Mais j'aurai pour récompense Notre-Seigneur Jésus-Christ, qui est l'espoir et la couronne de ceux qui combattent pour lui. » Les orateurs ayant dit qu'il était impossible qu'un Dieu se fît homme et qu'il souffrît, Catherine montra que cela avait été prédit par les gentils eux-mêmes. Car Platon assure que Dieu doit être frappé de verges et traîné au supplice. La Sibylle dit : « Heureux celui qui est attaché sur un bois élevé ! » Elle disputa avec tant de savoir contre les orateurs, et elle répondit par des arguments si solides à toutes leurs assertions, que, ne trouvant rien à lui répliquer, ils restèrent muets. Alors l'empereur, rempli de colère, s'emporta contre eux de ce qu'ils se laissaient si honteusement vaincre par une jeune fille. Et l'un, qui était le maître des autres, dit : « Tu sais que personne jusqu'ici n'a pu disputer avec nous sans être aussitôt confondu. Mais cette jeune fille, dans laquelle parle l'esprit de Dieu, nous remplit d'admiration, et nous ne savons ni n'osons dire quelque chose contre le Christ. Et nous avouons hardiment que, si tu n'as pas de meilleures raisons à donner en faveur des dieux que nous avons adorés jusqu'à présent, nous nous convertissons tous à la foi chrétienne. » Le tyran, entendant cela, et plein de rage, les fit tous brûler au milieu de la ville. Et la vierge les exhorta, les instruisit dans la foi, et leur inspira la constance du martyre. Et comme ils se plaignaient de mourir sans baptême, la vierge leur dit : « Soyez sans crainte, l'effusion de votre sang vous sera réputée baptême et couronne. » Et, munis du signe de la croix, ils furent jetés dans les flammes, et ils rendirent ainsi leur âme au Seigneur, et ni leurs cheveux ni leurs vêtements ne furent en rien atteints par le feu. Lorsqu'ils eurent été ensevelis par les chrétiens, le tyran parla à la vierge et lui dit : « O fille généreuse, tu tiendras dans mon palais le second rang après l'impératrice, et ton image, placée au milieu de la ville, sera adorée de tout le peuple comme celle d'une déesse. » Catherine lui répondit : « Cesse de parler de pareilles choses ; il y a crime à y penser seulement. Je me suis donné le Christ pour époux : il est ma gloire, mon amour, l'objet de mes affections ; ni caresses ni tourments ne pourront me faire renoncer à lui. » Alors Maxence, furieux, ordonna qu'on la dépouillât, qu'on la battit rudement, et qu'elle fût enfermée dans un cachot obscur, pour y rester douze jours sans nourriture. Et l'empereur étant ensuite, pour diverses affaires pressantes, parti afin de se rendre dans une province éloignée, l'impératrice se rendit, au milieu de la nuit, avec le général de l'armée, nommé Porphyre, à la prison où était Catherine. Et quand elle fut entrée, elle vit la prison remplie d'une clarté













miraculeuse et des anges qui pansaient les plaies de la vierge. Et Catherine prêcha à l'impératrice les joies éternelles de Dieu, et, la convertissant à la foi, elle lui prédit la couronne du martyre. Et Porphyre, ayant entendu Catherine, tomba à ses pieds, et avec deux cents soldats il se convertit à la foi. Et pendant les douze jours que le tyran avait ordonné qu'elle resterait sans manger, Jésus-Christ lui envoya une blanche colombe qui la soutenait, lui apportant de la nourriture céleste. Ensuite le Seigneur, avec une multitude d'anges et de vierges, lui apparut, disant : « Reconnais, ma fille, ton Créateur, pour le nom duquel tu as soutenu rude combat. Sois constante, car je suis avec toi. » Quand l'empereur fut de retour, il donna l'ordre qu'on lui amenât Catherine, et, tout étonné de voir brillante de santé celle qu'il croyait exténuée par une longue abstinence, il pensa qu'on lui avait fourni des aliments, et, plein de colère, il fit mettre les geôliers à la torture. Mais elle dit : « Je n'ai reçu aucun aliment des hommes; c'est Jésus-Christ qui m'a envoyé des anges pour me nourrir. » L'empereur répondit : « Recueille dans ton cœur les avis que je te donne. Je ne veux point te traiter en esclave, mais en reine puissante et belle qui triomphera dans l'empire. » Et Catherine répliqua : « Considère toi-même, d'après les lumières du bon sens, ce que je dois choisir, ou d'un souverain puissant, éternel, glorieux et beau, ou d'un mortel faible, de basse extraction et difforme. » L'empereur, indigné, dit alors : « Choisis une de ces deux choses, ou de sacrifier et vivre, ou de périr dans les tourments les plus cruels. » Et elle dit : « Quels que soient les tourments que tu puisses imaginer, qu'attends-tu? Je désire offrir mon sang et ma chair à Jésus-Christ, comme il s'est lui-même offert pour moi. Car Dieu est mon amant, mon pasteur et mon époux. » Alors un officier de l'empereur lui conseilla de faire faire quatre roues garnies de lames de fer et de clous très-aigus, afin de la mettre en pièces, et qu'un supplice aussi cruel effrayât les autres chrétiens. Et l'on disposa les roues de façon que deux tournaient dans un sens et deux dans un autre, afin que les unes déchirassent ce que les autres auraient épargné. Et la bienheureuse Catherine pria le Seigneur pour que cette machine servît à la gloire de son nom et à la conversion du peuple. Et un ange brisa cette machine et la fit éclater avec tant de force que ses débris tuèrent quatre mille gentils. Et l'impératrice, qui assistait d'un lieu élevé à tout cela, et qui jusque-là s'était tenue cachée, descendit aussitôt et reprit l'empereur de sa cruauté. Maxence, plein de rage, ordonna alors à l'impératrice de sacrifier, et, comme elle s'y refusait, il ordonna de lui couper la tête après lui avoir arraché les mamelles. Et, lorsqu'on la menait au supplice, elle demanda à Catherine de prier pour elle le Seigneur. Et elle répondit : « Tu n'as rien à craindre, reine chérie de Dieu, car aujourd'hui tu échangeras pour un empire éternel un royaume périssable, et pour un époux mortel tu en auras un immortel. » Et l'impératrice, pleine de constance, exhortait les bourreaux à ne point différer de faire ce qui leur avait été ordonné. Ils la menèrent donc hors la ville, et, après lui avoir arraché le sein avec des tenailles de fer, ils la décapitèrent. Porphyre enleva son corps et l'ensevelit honorablement. Le lendemain, comme on cherchait qui avait pris le corps, et comme le tyran avait ordonné de conduire au supplice, pour ce motif, de nombreuses personnes, Porphyre s'avança au milieu du peuple, et s'écria : « C'est moi qui ai enseveli la servante de Jésus-Christ, et qui embrasse la foi chrétienne. » Alors Maxence, ivre de colère, poussa un rugissement terrible et s'écria : « O malheureux que je suis, et le plus à plaindre des hommes! Voici que Porphyre, qui était l'unique appui de

mon âme et la consolation de toutes mes peines, s'est aussi laissé tromper! » Et, Porphyre ayant annoncé sa conversion à ses compagnons d'armes, ils répondirent : « Et nous aussi nous sommes chrétiens, et prêts à mourir. » Alors l'empereur, furieux, ordonna qu'ils fussent tous décapités ainsi que Porphyre, et qu'on jetât leurs corps aux chiens. Faisant ensuite venir Catherine, il lui dit : « Puisque par tes arts magiques tu as fait périr l'impératrice, si tu te repens, tu seras la première dans mon palais. Aujourd'hui donc, sacrifie aux dieux, ou tu auras la tête coupée. » Elle répondit : « Fais ce que tu as résolu ; tu me trouveras prête à tout souffrir. » L'empereur la condamna à être décapitée. Et lorsqu'elle eut été menée au lieu du supplice, elle leva les yeux au ciel et elle dit : « Jésus, l'espoir et le salut des fidèles, la gloire et la beauté des vierges, je te prie d'accorder que quiconque m'invoquera en souvenir de mon martyre sera exaucé, soit au moment de sa mort, soit dans les périls où il pourrait se trouver. » Et elle entendit une voix venant du ciel qui lui répondit : « Viens, mon épouse chérie; la porte du ciel t'est ouverte. Je promets les secours d'en haut à ceux qui m'invoqueront par ton intercession. » Et quand elle eut la tête coupée, il coula de son corps du lait au lieu de sang. Les anges prirent son corps et l'apportèrent au mont Sinaï, à plus de vingt journées de marche de là, et ils l'ensevelirent honorablement. Et il coule continuellement de ses os une huile qui guérit les membres de tous les malades. Elle souffrit sous le tyran Maxence ou Maximin, qui commença à régner l'an du Seigneur 310. On trouve, dans l'*Histoire de la découverte de la vraie Croix*, comment ce Maxence fut châtié de ce crime et des autres qu'il avait commis. On lit qu'un certain moine de Rouen se rendit au mont Sinaï, et qu'il y resta sept ans, servant avec dévotion sainte Catherine. Et comme il la suppliait de lui accorder une petite portion de ses reliques, une phalange d'un des doigts de la sainte se détacha tout à coup de sa main. Et il reçut avec grande joie ce don de Dieu, et il le porta à son couvent. (*Légende dorée* de JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle*.)







TEXTE.

Page **357**. Cette page appartient à un livre d'heures conservé maintenant à la *Bibliothèque publique de* SIENNE, et provenant de la confrérie de sainte Catherine *in fonte branda* de Sienne. Ce ms. possède quatre miniatures ornées de figures et de feuillages, et de plus une multitude de petites initiales peintes en or et en couleur. Nous ne parlerons que de la seconde miniature, qui est celle qui nous occupe. Elle représente au centre sainte Catherine recevant les stigmates. Des ornements très-délicats formés de feuillages d'or sur fond rouge, vert ou bleu alternés, dans lesquels jouent de petits enfants, et que l'artiste a enrichis de perles et de pierres précieuses, forment la bordure. Des médaillons ovales occupent les quatre angles et contiennent les figures des quatre Évangélistes accompagnées des animaux symboliques qui les caractérisent ; dans la partie supérieure, deux anges soutiennent un cartouche sur lequel est écrit : *Stigmata passa fuit, dictu mirabile, Christi* : « Elle a enduré les stigmates du Christ, chose merveilleuse à dire. » Dans la partie inférieure, deux anges soutiennent une guirlande de fleurs et de fruits dans laquelle se trouve un écu d'armoiries effacées et qu'il est impossible de reconnaître.

L'auteur de cette page a écrit son nom dans le soubassement de la miniature comme il



suit : *Hoc Littes Philippi de Corbizis pinsit opus an Dni* M 494, « Littes Philippe de Corbizi a peint cet œuvre en l'année du Seigneur 1494 ».

Ce miniaturiste était fils d'un certain Philippe Corbizi ; il peignit le livre d'heures dont nous nous occupons, et un autre pour San Bastiano in Camullia qui ne s'est plus retrouvé. Il paraît avoir été Florentin, et il occupait à Sienne, en 1515, comme locataire, une maison appartenant à la compagnie DI SAN BERNARDINO IN SAN FRANCESCO. (Voir la légende de sainte Catherine de Sienne, page 134 de cette description.)

Pages **358, 359**. Ces deux pages sont composées de motifs tirés du ms. n° 1003 de la *Bibliothèque de* GRENOBLE (*Heures latines*). Ces Heures ont appartenu à Expilly, elles ont été peintes dans le nord de la France, vers la fin du XVe siècle, STYLE GOTHIQUE TERTIAIRE FRANÇAIS.

La première de ces pages contient des fleurs d'ancolie (*Aquilegia vulgaris*) et de grassette (*Pinguicula*) de fantaisie.

La seconde présente quelques fleurs de petites pervenche (*Vinca minor*, APOCYNÉES).



MINIATURE : LE MARTYRE DE SAINTE CATHERINE D'ALEXANDRIE.

Page **358**. Cette miniature est la 65e du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI, conservé à VENISE, *dans la Bibliothèque Saint-Marc.*

Elle remplit la page 825. Son auteur n'est pas désigné dans les appréciations de Messieurs les conservateurs.

Le sujet représente sainte Catherine à genoux au moment où le bourreau va lui trancher la tête. L'empereur Maxence assiste à son supplice ; un groupe de docteurs placé au fond du tableau rappelle les luttes de la sainte; de l'autre côté, à droite, une roue de supplice vole en éclats, frappée du feu du ciel. (Voir la légende à la description de la miniature 357.)

Dans la bordure, en camaïeu, l'artiste a reproduit plusieurs sujets de légende : le premier en haut paraît être un souvenir de l'éducation de Catherine, qui était, dès sa jeunesse, versée dans les arts libéraux, aussi bien que dans la doctrine chrétienne ; le second sujet représente la sainte Vierge apparaissant à sainte Catherine ; le troisième, l'entrevue de sainte Catherine et de l'empereur Maxence ; le quatrième, la discussion de sainte Catherine avec les docteurs assemblés par l'empereur.

L'inscription en lettres rouges porte : *In festo sanctæ Catherinæ, virginis et martyris, oratio : Deus qui dedisti legem Moysi in summitate montis.*

« Pour la fête de sainte Catherine, vierge et martyre, oraison : Dieu qui avez donné la loi à Moïse au sommet de la montagne. »



MINIATURE : SAINTE LUCIE.

Page **359**. Cette belle miniature figure au folio 49 du XVIIIe Graduel, marqué R, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE ; elle a été peinte par MONTE DI GIOVANNI. (Voir pages 52 et 57 de l'Appendice.)

La sainte est assise, vêtue d'une robe verte et d'un manteau rouge, la tête couverte du voile des vierges, et nimbée ; ses paupières sont abaissées sur l'orbite oculaire ; les yeux, qui en ont été arrachés, sont placés sur un plat que la sainte soutient de sa main gauche ; la main droite porte la palme du martyre. La sainte a une épée passée dans le cou. Elle est accostée de deux figures : celle de droite, la Virginité, tient de la main droite la palme et de l'autre un livre ; la figure de gauche appuie sa main sur une tortue, emblème de la prudence. Les deux têtes sont nimbées, mais les nimbes sont placés en perspective au lieu d'entourer les têtes. On lit sur la corniche qui sert d'appui à ces figures ces mots : PRUDENTIA, VIRGINITAS. Dans le Graduel il y a : PRUDENTES *virgines acceperunt lampades suas*, « Les vierges sages ont reçu leurs lampes » ; ce qui ferait croire que les figures représentent des vierges sages. L'artiste que nous avons chargé du travail de reproduction a préféré mettre ces mots : PRUDENTIA, *prudence ;* VIRGINITAS, *virginité*, qui sont du reste justifiés par la légende que l'on va lire.

La lettre D que figure le dessin commence les mots *Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem*, « Vous avez aimé la justice et détesté l'iniquité ». Un ange porte un médaillon composé de perles et de rubis, accompagnés de feuillages et de fleurs de fantaisie. L'initiale est surmontée d'un vase bleu contenant des branches de lis d'où s'échappent des feuillages et des fleurs ; les autres fleurs sont de fantaisie.

Un ange soutient un médaillon composé de quatre perles, d'améthistes et de rubis.

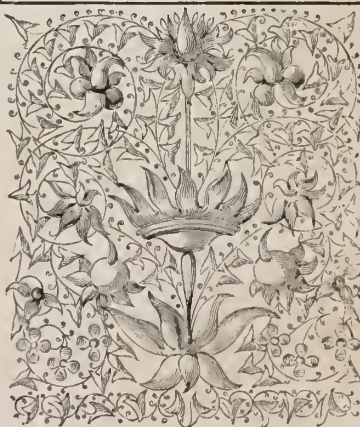
Le mot LUX, d'où viennent les noms de *Luce, Lucie, Lucile*, signifiant LUMIÈRE, sainte Luce a été depuis bien longtemps invoquée pour la conservation des yeux : de là l'eau de sainte Luce, etc.

LÉGENDE DE SAINTE LUCE.

« Luce, vierge, d'une noble famille de Syracuse, entendit parler de la célébrité de sainte Agathe, dont toute la Sicile s'entretenait ; elle alla au sépulcre de sainte Agathe avec sa mère Eutichie, laquelle souffrait depuis quatre ans d'un flux de sang sans pouvoir être guérie. Il arriva qu'à cette solennité on lisait à la messe cet évangile qui raconte comme quoi Notre-Seigneur guérit une femme de pareille maladie. Et Luce dit : « Ma mère, si tu crois à ce que tu entends réciter, tu dois croire qu'Agathe est toujours avec celui pour lequel elle a enduré tourments et mort ; touche son tombeau, et tu recouvreras parfaite santé. » Et quand tous s'en furent allés, la mère et la fille demeurèrent en oraison auprès du sépulcre. Alors Luce s'endormit, et elle vit sainte Agathe au milieu des anges, ornée de pierres précieuses ; et la sainte lui dit : « Ma sœur Luce, dévote à Dieu et à la sainte Vierge, pourquoi me demandes-tu ce que tu peux donner à ta mère ? car elle est guérie à cause de ta foi. » Alors Luce s'éveilla, et elle dit à sa mère : « Ma mère, tu es guérie, et je te prie, pour l'amour de celle qui t'a guérie par ses oraisons, que dorénavant tu ne me parles de rien, mais que ce que tu voulais me donner pour dot soit pour les pauvres. » Et la mère lui dit : « Ouvre-moi donc les yeux, et puis fais de nos biens ce que tu voudras. » Alors Luce lui dit : « Ce que tu donnes quand tu meurs, tu le donnes parce que tu ne peux l'emporter avec toi. Donne pendant que tu es en vie, et tu en auras récompense. » Et quand elles furent de retour chez elles, elles faisaient chaque jour vendre de ce qu'elles













possédaient, et elles le donnaient aux pauvres. Et pendant qu'elles distribuaient leur héritage, cela vint à la connaissance de celui qui devait épouser Luce. Et il s'informa auprès de la nourrice de ce qui se passait. Et la nourrice lui répondit subtilement que Luce avait trouvé une meilleure propriété qu'elle voulait acheter en son nom, et que pour ce elle vendait diverses choses. Et cet insensé crut qu'il s'agissait de quelque possession mondaine, et il commença à vendre de son côté. Et quand tout fut vendu, il porta plainte contre Luce devant le consul Pascasien, disant qu'elle était chrétienne et qu'elle violait les édits des empereurs. Alors Pascasien l'engagea de sacrifier aux idoles, et elle répondit : « Le sacrifice qui plaît à Dieu est de visiter les pauvres et de les aider en leurs besoins; et comme je n'ai plus à offrir que moi-même, je me livre pour lui être offerte. » Pascasien lui répondit : « Tu peux bien parler ainsi à quelque chrétien, quelque insensé comme toi; mais c'est bien inutile pour moi, qui fais exécuter les édits des princes. » Luce lui répliqua : « Tu observes les édits des princes, et moi je me conforme à la loi de Dieu; tu redoutes les édits des princes, et je redoute mon Dieu; tu veux plaire aux princes, et je veux plaire à mon Dieu. Fais ce que tu crois t'être profitable, et je ferai ce que je sais devoir me profiter. » Et Pascasien lui dit : « Tu as dépensé ton héritage avec des mauvais sujets, et c'est pourquoi tu parles comme une femme abandonnée. » Luce lui répondit : « J'ai mis mon héritage en lieu sûr, mais jamais je n'ai connu des corrupteurs ni de l'esprit ni du corps. » Pascasien répondit : « Qui sont ces corrupteurs de l'esprit ? » Et Luce répliqua : « Ces corrupteurs de l'esprit sont parmi vous, parce que vous conseillez aux hommes d'abandonner Dieu, leur créateur; et les corrupteurs du corps sont ceux qui mettent les plaisirs charnels au-dessus des vertus spirituelles. » Pascasien répondit : « Tu parleras différemment quand tu seras livrée aux bourreaux. — Les paroles de Dieu, dit Luce, ne cesseront jamais. » Et Pascasien dit : « Tu es donc Dieu ? » Et Luce répondit : « Je suis la servante de Dieu, qui a dit : « Quand vous serez devant les rois et les princes, ne vous occupez pas de ce que vous aurez à dire; ce n'est pas vous qui parlerez, je parlerai en vous. » Et Pascasien dit : « Le Saint-Esprit est donc en toi ? » Et Luce répondit : « Ceux qui vivent chastement sont remplis du Saint-Esprit. » Et Pascasien dit : « Je te ferai mener dans un lieu de débauche, et tu seras corrompue, et tu perdras ton Saint-Esprit. » Et Luce répondit : « Le corps ne peut être corrompu si la volonté n'y consent, et si tu me fais corrompre de force, je n'en perdrai pas la couronne de ma chasteté, car tu ne pourras jamais forcer mon consentement. Voici mon corps préparé à souffrir tous les tourments. Pourquoi attends-tu, fils du diable ? Commence à assouvir ta colère. » Pascasien fit alors venir des mauvais sujets et leur dit : « J'abandonne cette femme à tout le peuple; qu'on en fasse ce qu'on voudra, jusqu'à ce qu'on puisse venir me dire qu'elle est morte. » Et alors, quand on voulut mener Luce à une maison de prostitution, le Saint-Esprit la rendit si pesante que l'on ne pouvait la faire mouvoir. Alors Pascasien fit venir mille hommes, et il lui fit attacher et les pieds et les mains; mais ils ne purent la mouvoir. Alors il fit joindre aux mille hommes cinquante paires de bœufs, et la vierge restait toujours sans qu'on pût la faire avancer. On fit alors venir des magiciens pour que leurs enchantements en vinssent à

bout, mais ce fut encore inutile. Alors Pascasien dit : « Quels maléfices y a-t-il donc là, que mille hommes ne peuvent venir à bout de traîner une pucelle ? » Et Luce répondit : « Ce n'est pas maléfice, c'est effet de la puissance de Jésus-Christ ; tu en mettrais encore dix mille que tu n'y gagnerais rien. » Et Pascasien entra en fureur, et il ordonna d'allumer un très-grand feu autour d'elle, et de jeter sur elle de la poix, de la résine et de l'huile bouillante. Alors Luce lui dit : « J'ai sollicité la fin de mon martyre, parce qu'à ceux qui croient j'ôte la peur de la mort et à ceux qui ne croient pas l'occasion de blasphémer. » Et les amis de Pascasien lui enfoncèrent une épée dans la gorge, et elle ne perdit point la parole, mais elle dit : « Je vous annonce que la paix est rendue à l'Eglise, car Maximien est mort aujourd'hui, et Dioclétien est chassé de son royaume. Et comme ma sœur Agathe est la patronne de la ville de Catane, je serai, moi, celle qui prie pour les habitants de Syracuse. » Et comme la vierge disait cela, les agents des Romains survinrent, qui prirent Pascasien et le menèrent à l'empereur, car il était dénoncé pour avoir exercé de grandes rapines dans la province. Et quand il fut venu à Rome, les sénateurs l'accusèrent et il fut condamné à avoir la tête tranchée. Et la vierge ne put être ôtée du lieu où elle avait été frappée, et elle ne rendit point l'esprit avant que les prêtres fussent venus, qui lui donnèrent le corps de Notre-Seigneur, et qu'elle eût fait son oraison, et que ceux qui étaient là eussent dit : « *Amen.* » Et elle fut ensevelie en ce même lieu, et il fut bâti une église. Et elle souffrit le martyre au temps de Maximien et de Constantin, l'an de Notre-Seigneur deux cent cinq. » (*Légende dorée de* JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)

Une autre légende que celle rapportée ci-dessus, et donnée par un hagiographe espagnol, indique qu'une jeune vierge habitant Bologne était recherchée par un jeune homme dont les instances la fatiguaient. Désirant se débarrasser de ces obsessions, elle lui demanda pour quelle raison elle était ainsi poursuivie par ses provocations indiscrètes. Le jeune homme lui ayant dit que l'éclat et la beauté de ses yeux l'avaient captivé et exerçaient sur lui un empire auquel il ne pouvait se soustraire, la jeune fille rentra chez elle, s'arracha les yeux, les envoya sur un plat au jeune persécuteur, et se retira dans un couvent sous l'invocation de saint Dominique. Terrifié par ce supplice volontaire, et ramené à des sentiments dégagés des faiblesses de la terre, le jeune homme se convertit à la foi et se fit dominicain.

ORAISON A SAINTE BARBE.

Page **360**. Nous nous sommes servi pour orner cette page d'une initiale qui figure au fol. 18 du XIIIe Antiphonaire, marqué L, des *Livres de chœur de la Cathédrale de* FLORENCE. Elle représente la reine Esther assise sur une riche estrade, et tenant de la main gauche un livre et de la droite une banderole contenant ces mots : *Regina Hester*, « Esther reine ». Un joli paysage orné de fabriques occupe le fond de la scène.

Cette peinture est d'ANTONIO DI GIROLAMO. (Voir la description de la page 64.)







MINIATURE : SAINTE BARBE.

Page **360**. Cette miniature est la 66e du *Bréviaire du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc, à* VENISE), où elle occupe la page 828.

La sainte est représentée assise au milieu d'un pré fleuri ; elle tient un livre sur ses genoux et paraît méditer ; elle est vêtue d'une robe rouge recouverte d'un surtout en riche étoffe jaune, à bordure d'or et à dessins de Tolède ; la sainte est coiffée d'un bonnet à couronne, d'où s'échappent les ondulations de sa belle chevelure ; la tête est nimbée.

La scène du fond représente le supplice de sainte Barbe ; à droite est figurée la tour où elle fut enfermée.

On trouve, dans la bordure à droite, un papillon du genre *satyrus ;* au bas de cette même bordure, un autre papillon du même genre placé sur une plante de bourrache (*Anchusa italica*, BORRAGINÉES) ; au bas de la bordure de gauche, un pigeon ; en remontant, un chardon (*Carduus nutans*, DIPSACÉES), surmonté de deux papillons (*Satyrus Ællo*).

LÉGENDE DE SAINTE BARBE.

Il y avait à Nicomédie, du temps de l'empereur Maximilien, un païen du nom de Dioscore, qui était d'une famille très-distinguée et qui possédait de grandes richesses. Il avait une fille d'une grande beauté, qui se nommait Barbe. Son père l'aimait beaucoup ; et, afin que nul homme ne pût la voir, il la renferma dans une tour très-haute qu'il fit élever. Dès son plus jeune âge, Barbe, sentant le néant des choses terrestres, commença à s'appliquer à la méditation des choses du ciel. Étant une fois entrée dans un temple, et voyant le long des murailles les statues des idoles, elle demanda à ses parents : « Qu'est-ce que signifient ces images d'hommes ? » Ses parents lui répondirent : « Tais-toi ; ce ne sont pas des hommes, mais des dieux, et ils veulent être adorés. » Barbe dit : « Autrefois furent-ils des hommes ? » Et on lui répondit que oui. Et elle réfléchissait là-dessus le jour et la nuit, se disant en elle-même : « Si nos dieux ont été des hommes, ils sont donc nés comme des hommes, ils sont morts comme des hommes. S'ils étaient dieux, ils ne seraient point nés et ils ne seraient point morts : car la Divinité, à ce qu'il me semble, ne commence point et ne peut cesser. » Elle en vint donc à mépriser ces prétendus dieux de bois ou de pierre ; mais il lui manquait encore la connaissance du vrai Dieu.

Sur ces entrefaites, la renommée se répandit à Nicomédie qu'il y avait à Alexandrie un homme d'une sagesse prodigieuse, nommé Origène, qui démontrait l'existence du vrai Dieu et la vanité des idoles. En apprenant cela, Barbe fut remplie de joie, et elle songeait comment elle pourrait faire pour aller l'entendre ; mais elle n'osa pas en parler à son père, et elle adopta l'idée d'écrire à Origène ; ce qu'elle fit en ces termes : « A Origène d'Alexandrie, dont la gloire est universellement répandue, moi, Barbe, de Nicomédie. Ta servante soupire pour que tu la conduises à la connaissance du vrai Dieu. Dès la première lueur de ma raison, j'ai éprouvé dans tout mon cœur le plus vif désir d'arriver à cette connaissance, et j'ai toujours pensé que la Divinité ne pouvait être dans des images œuvre de nos mains,

incapables de parler et d'entendre. J'ai pensé aussi que ceux qui avaient été des hommes, et qu'on représentait comme des dieux, ne pouvaient pas l'être : car l'homme commence et finit, mais Dieu est avant tous les temps et après tous les temps. Et j'ai mis ma confiance en ce Dieu qui m'est inconnu, mais qui a créé toutes choses ; je lui ai voué mon amour, et je n'épargnerai rien pour arriver à le connaître. La renommée de tes talents est venue jusqu'à moi, et j'ai pensé, père vénérable, que tu m'amènerais à la science de ce Dieu que tu prêches. Et j'espère que tu dissiperas les ténèbres de mon ignorance et que tu me conduiras à la lumière de la vraie foi. » Ayant envoyé sa lettre à Origène, elle pria le Seigneur en versant des larmes et en disant : « Seigneur, affermissez le pied de celui que j'ai envoyé à votre serviteur, afin que la lumière que j'ai réclamée m'arrive. » Le messager arriva à Alexandrie, et il trouva Origène dans le palais de la mère de l'empereur Alexandre, Mammée, et il était occupé à prêcher la doctrine de Jésus-Christ. Il reçut avec grande joie la lettre de Barbe, et il loua Dieu de ce qu'il suscitait une pareille ferveur, et il s'empressa de lui répondre ainsi : « Origène, indigne prêtre de Jésus-Christ, et peut-être son prédicateur, demeurant encore à Alexandrie, à Barbe, de la race des gentils, mais par adoption de la race des enfants de Dieu et de Jésus-Christ. Je vais t'enseigner, ainsi que tu me le demandes, quel est le vrai Dieu. Sache qu'il est un en substance et trois en personnes : le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Celui qui croit en cette doctrine a ce qu'il faut pour parvenir à Dieu. Ajoutes-y donc créance pour compléter ce qui manque à la plénitude de ton désir; consulte mon envoyé, il t'informera de la loi de Dieu et il te lira les livres saints qu'il porte avec lui. Ne redoute pas d'être exposée à de grands tourments pour le nom de Jésus-Christ. Il a dit : « Celui qui perd pour moi son âme en ce monde la gardera « dans la vie éternelle. » Origène envoya un de ses disciples pour conférer avec Barbe, et quand on lui dit qu'il était arrivé, elle dit aussitôt de le faire entrer. Le serviteur de Dieu la salua au nom de Jésus-Christ. Et voilà que son père survint, et, voyant un inconnu, il s'effraya et il dit : « Quel est cet homme et que vient-il faire ? » L'Alexandrin lui répondit qu'il était instruit de la science de la médecine, et qu'il avait un maître qui, contre l'usage des médecins, guérissait aussi les âmes. Le père de Barbe, entendant cela, se retira et les laissa converser. Et le chrétien, qui se nommait Valentin, expliqua à Barbe les mystères sacrés de la religion, et il la baptisa dans cette même tour où son père l'avait mise, et il lui remit les livres envoyés par Origène. Elle s'appliqua beaucoup à les lire, et elle fit, quoique sans maître, de très-grands progrès dans la science des choses divines.

On lit qu'à cause de sa beauté, des nobles du pays s'éprirent d'amour pour elle, et ils parlèrent à son père afin qu'elle prît un époux. Et son père, allant la trouver dans la tour, cherchait à l'y décider, en disant : « Ma fille, des personnages puissants se sont souvenus de toi, et m'ont dit qu'ils te prendraient en mariage; qu'est-ce que tu veux faire ? » Elle répondit à son père en le regardant avec courroux : « Ne me force pas à agir ainsi, mon père. » Il la quitta, et, se séparant d'elle, il fit venir un grand nombre d'ouvriers, et il leur ordonna de construire une maison de bains, et il s'en alla dans un pays éloigné. Barbe descendit de la tour pour voir ce que l'on avait fait, et elle vit que du côté du nord il n'y avait que deux fenêtres, et elle dit aux ouvriers : « Pourquoi avez-vous fait ces deux fenêtres ? » Et ils répondirent : « Votre père l'a ainsi commandé. » Elle répondit : « Faites-moi une autre fenêtre. » Et ils répliquèrent : « Nous craignons que votre père s'irrite













contre nous. » Elle leur dit : « Faites ce que je vous dis, et j'amènerai mon père à donner son approbation. » Ils firent donc une autre fenêtre. Barbe plaça de sa propre main, du côté de l'orient, dans cet édifice, une croix précieuse, et, remontant dans la tour, elle vit les idoles qu'adorait son père. Obéissant à l'inspiration de l'Esprit saint, elle leur cracha à la figure, et elle dit : « Qu'ils deviennent semblables à vous, ceux qui vous font et ceux qui mettent en vous leur confiance. » Quand la bâtisse fut finie, son père revint de son voyage, et, lorsqu'il vit les trois fenêtres, il dit aux ouvriers : « Pourquoi avez-vous fait trois fenêtres? » Ils répondirent : « Votre fille nous l'a ordonné. » Il dit alors à sa fille : « Est-ce toi qui as commandé de faire trois fenêtres? » Elle répondit : « J'ai eu de bonnes raisons pour agir ainsi, car trois fenêtres illuminent l'homme entier. » Et son père la mena avec lui dans la salle des bains, et il lui dit : « Pourquoi trois fenêtres éclairent-elles plus que deux? » Elle répondit : « Il y en a trois qui illuminent le monde et qui règlent le cours des étoiles : le Père, le Fils et le Saint-Esprit, et ils sont un en essence. » Alors son père, rempli de fureur, tira son épée pour la tuer. Mais la sainte fit sa prière à Dieu, et les murailles s'entr'ouvrirent, et elle fut transportée sur une montagne où étaient deux bergers qui faisaient paître leurs brebis. Son père se mit à sa recherche, et il alla vers ces bergers, et il leur demanda s'ils avaient vu sa fille. L'un d'eux, voyant combien le père était irrité parce qu'il ne savait point où elle était, se tut; l'autre l'indiqua du doigt. Sainte Barbe maudit celui qui l'avait trahie, et sur-le-champ il fut changé en statue de marbre, et ses brebis furent métamorphosées en sauterelles; mais ce récit est apocryphe. Son père, la trouvant, la battit, la traîna par les cheveux et la chargea de chaînes. Il l'enferma dans un cachot et y mit des gardes, et il s'en alla prévenir de tout ce qui s'était passé le proconsul Marcien. Le proconsul voulut que Barbe fût amenée devant lui. Quand il la vit, il fut frappé de sa grande beauté, et il lui dit : « Si tu veux te sauver, sacrifie aux dieux immortels, ou tu mourras dans les plus grands tourments. » Elle répondit : « Je veux m'offrir en sacrifice à mon Dieu Jésus-Christ, qui a fait le ciel et la terre et tout ce qui y est contenu. Quant aux démons que tu adores, le prophète a dit : Ils ont une bouche, et ne parlent point; ils ont des yeux, et ne voient point; ceux qui leur rendent hommage leur ressembleront. » Le proconsul, furieux, ordonna de la dépouiller et de la frapper sans ménagement à coups de nerf de bœuf; et quand tout son corps fut en sang, il prescrivit de la ramener en prison, jusqu'à ce qu'il eût décidé quel tourment il lui infligerait. Au milieu de la nuit, une grande clarté entoura la martyre, et Jésus-Christ lui apparut et lui dit : « Prends courage, ma fille; il y aura une grande joie dans le ciel et sur la terre lors de ta passion; ne redoute pas les menaces du tyran, je suis avec toi pour te préserver de tous maux. » Sainte Barbe ressentit une joie extrême des paroles du Seigneur, et le matin elle reparut devant le proconsul, qui, voyant qu'il ne restait sur elle nulle trace des coups qu'elle avait reçus la veille, lui dit : « Vois combien les dieux te sont favorables et combien ils t'aiment, puisqu'ils ont guéri tes plaies. » Barbe lui répliqua : « Tes dieux sont comme toi, sourds, aveugles et muets; comment auraient-ils pu me guérir? Celui qui m'a guérie, c'est Jésus-Christ, le Fils du Dieu vivant; mais tu ne le vois pas, parce que ton cœur est endurci par le diable. » Le proconsul, frémissant comme un lion irrité, ordonna qu'on lui brûlât les côtes avec des torches allumées et qu'on lui frappât la tête à coups de marteau. La sainte, regardant le ciel, dit : « Vous savez, Seigneur, que je souffre pour l'amour de vous; ne m'abandonnez

pas. » L'impie proconsul commanda qu'on lui coupât les mamelles; et elle dit : « Ne me rejetez pas hors de votre présence, Seigneur, et ne m'ôtez pas l'Esprit saint. » Il prescrivit ensuite qu'on la menât nue dans la ville, en la frappant; et elle dit : « Seigneur, vous qui êtes mon soutien et qui couvrez le ciel de nuages, couvrez mon corps, afin qu'il ne soit pas exposé aux regards des impies. » Et il descendit du ciel un ange qui lui apporta une tunique blanche. Le proconsul ordonna qu'on lui coupât la tête; mais son père se saisit d'elle et la mena dans la montagne, et elle fit cette prière : « Seigneur Jésus, à qui toutes choses obéissent, accordez que ceux qui invoqueront votre saint nom en se souvenant de mon martyre trouvent leurs péchés mis en oubli au jour du jugement. » Et elle entendit une voix qui venait du ciel et qui répondit : « Viens, ma bien-aimée; repose-toi dans la demeure de mon Père qui est dans le ciel; ce que tu demandes t'est accordé. » Et la martyre eut la tête tranchée des mains de son propre père. Et, lorsqu'il redescendit de la montagne, le feu du ciel tomba sur lui et le consuma, et il ne resta pas même vestige de lui. » (*Légende dorée* de JACQUES DE VORAGINE, *XIII*e *siècle.*)

Sainte Barbe est invoquée spécialement par les fidèles pour se préserver de la mort subite par accident, incendie et explosion. C'est pour cette raison qu'elle est devenue la patronne des armuriers, des artificiers, des canonniers.

Comme l'invocation à cette sainte a lieu surtout pour obtenir son intercession et la grâce du temps nécessaire aux pécheurs pour se réconcilier avec Dieu en pratiquant la confession et en approchant des sacrements, sainte Barbe est souvent représentée tenant à la main un calice surmonté de l'hostie.

SAINT MICHEL ET LES SAINTS ANGES.

MINIATURE : SAINT MICHEL ARCHANGE.

Page **361**. Cette miniature, qui figure à la page 746 du *Bréviair du cardinal* GRIMANI (*Bibliothèque de Saint-Marc de* VENISE), est la soixantième du ms. et est attribuée à MEMLING.

Saint Michel est représenté dans de riches vêtements sacerdotaux. Il porte l'aube et l'étole rouge croisée sur la poitrine, comme la portent les diacres. Cette étole est toute couverte de caractères ne formant les mots d'aucune langue connue. Une riche chape doublée de vert recouvre le saint. Elle est tenue par une agrafe accompagnée de ses orfrois, enrichie de perles, sur laquelle est représentée une figure sans nimbe assise entre deux colonnes. Le saint archange tient le glaive de la main droite, et de la gauche il porte sa propre bannière surmontée de la croix. Ses ailes sont blanches et vertes, sa tête est ornée d'un cercle de perles à deux rangs, fermé sur le front par une riche agrafe de rubis et de perles, et surmonté d'une croix. La tête est rayonnante et entourée de têtes de chérubins.

La bordure est couverte de fraisiers en fleurs et en fruits, et de papillons de fantaisie.





LÉGENDE DE SAINT MICHEL, ARCHANGE.

La sainte solennité de saint Michel, archange, se prend dans le sens d'apparition, dédication, victoire et mémoire. Les apparitions de cet archange sont nombreuses : la première fois, c'est quand il apparut au mont Gargan : c'est une montagne de la Pouille qui est ainsi nommée, et qui est près de la ville qui s'appelle Siponte. En l'an de Notre-Seigneur trois cent quatre-vingt-dix, il y avait dans cette ville de Siponte un homme nommé Gargan, qui, selon quelques livres, avait pris le nom de la montagne, ou bien cette montagne avait emprunté son nom ; il était très-riche, possédant une grande multitude de brebis et de bœufs ; et comme ils paissaient le long des côtés de cette montagne, il arriva qu'un taureau laissa le reste du troupeau et monta au sommet de la montagne, et ne revint point à l'étable avec les autres bêtes. Et alors le propriétaire prit avec lui une grande quantité de serviteurs, et il le fit chercher partout, et enfin on le trouva au plus haut de la montagne, près de l'entrée d'une caverne. Le propriétaire fut irrité contre le taureau de ce qu'il s'était ainsi enfui, et il lança contre lui une flèche empoisonnée ; mais aussitôt la flèche revint comme poussée par le vent, et elle frappa celui qui l'avait décochée. Les habitants de la ville furent troublés par cet événement, et ils allèrent vers l'évêque, et ils lui demandèrent ce qu'il fallait faire dans une circonstance si extraordinaire, et il enjoignit de jeûner pendant trois jours et de prier Dieu ; et quand tout cela fut fait, saint Michel apparut à l'évêque, disant : « Sache qu'un tel a été frappé de son dard par ma volonté. Je suis Michel, archange ; je veux honorer ce lieu sur la terre et le garder, et c'est pour cela que j'ai voulu montrer que j'étais le vigilant gardien de ce lieu. » Alors l'évêque et les habitants de la ville allèrent sans différer en procession à cet endroit ; et ils n'osèrent entrer dans la caverne, mais ils se mirent en oraison devant l'entrée. La seconde apparition eut lieu l'an de Notre-Seigneur sept cent dix, à l'endroit qui s'appelle le mont de la Tombe, près de la mer, qui est à six milles de la cité d'Avranches. Saint Michel apparut à l'évêque de cette ville, et lui commanda de construire une église à l'endroit qui vient d'être nommé, et, comme il y en avait une au mont Gargan, de même on en éleva là une autre, et on la mit sous l'invocation de l'archange. L'évêque étant embarrassé au sujet du lieu où l'église devait être construite, l'ange lui ordonna de l'ériger à l'endroit où il trouverait un taureau que des voleurs auraient caché. L'évêque ne sachant ensuite quelle dimension il devait donner à l'église, l'ange lui dit de se régler sur l'étendue du sol que le taureau aurait foulé aux pieds. Il y avait là deux rochers que nulle force humaine ne pouvait mouvoir. Et alors saint Michel apparut à un homme, et lui commanda d'aller audit endroit et d'ôter ces deux rochers. Et quand il y vint, il ébranla ces deux rochers aussi facilement que s'ils ne pesaient rien du tout. Et quand l'église fut construite, l'on apporta du mont Gargan une partie de la couverture que saint Michel avait mise sur l'autel, et une partie du marbre sur lequel elle avait été placée. Comme l'on éprouvait en cet endroit une grande disette d'eau, l'on fit, d'après la recommandation de l'ange, un trou dans un rocher très-dur, et aussitôt il en sortit de l'eau en si grande abondance, qu'encore aujourd'hui l'on en a tout autant qu'on en a besoin. Et cette apparition se célèbre solennellement sur ladite montagne et au-

dit lieu, le dixième jour des calendes de novembre. Et il advint en ce lieu un miracle digne d'être raconté. Ce lieu est environné de l'eau de l'Océan ; mais deux fois, le jour de la Saint-Michel, les eaux se séparent et livrent un chemin au peuple. Et comme une grande foule de gens allait à l'église, il advint qu'une femme enceinte était avec eux, et, comme ils s'en retournaient, les flots revenaient avec grand bruit, de sorte que ces gens eurent peur, et ils s'enfuirent vers le rivage. Et la femme grosse ne put fuir : elle fut prise et enveloppée dans les flots de la mer; mais saint Michel l'archange la protégea et la sauva de tout mal, et elle enfanta entre les ondes, au milieu de la mer, et elle prit l'enfant entre ses bras et l'allaita, et elle s'en revint pleine de joie avec son enfant, la mer s'ouvrant pour lui livrer passage. La troisième apparition fut celle qui advint à Rome, au temps de Grégoire, pape : car, quand ce pape eut établi les grandes litanies à cause de la peste qui sévissait alors, et tandis qu'il priait avec ferveur pour le peuple, il vit, sur le château qui était jadis consacré à la mémoire d'Adrien, l'ange de Notre-Seigneur qui essuyait un glaive ensanglanté, et qui le remit dans le fourreau. Et Grégoire comprit que ses prières étaient exaucées de Notre-Seigneur. Et alors il fonda en cet endroit une église en l'honneur de saint Michel l'archange ; et ce château se nomme encore le château Saint-Ange. Et une autre apparition eut lieu au mont Gargan, quand l'archange y apparut et donna victoire aux habitants de Siponte ; et elle se célèbre avec la précédente le huit des ides de mai. La quatrième apparition est celle qui est dans la hiérarchie de ces anges, car la première hiérarchie est appelée Épiphanie, c'est-à-dire l'apparition des souverains ; la moyenne a le nom d'Yphanie, c'est-à-dire de moyenne apparition ; et la dernière s'appelle Ypophanie, c'est-à-dire la dernière apparition ; et le mot *hiérarchie* vient de *hiéros*, qui signifie sacré, et de *archos*, prince, et il équivaut à principauté sacrée. Et chaque hiérarchie contient trois ordres : car la première hiérarchie contient les chérubins, les séraphins et les trônes ; la moyenne contient les dominations, les vertus et les puissances ; la dernière contient les princes, les anges et les archanges. Et l'ordonnance et disposition de ces hiérarchies sont analogues à ce qui s'observe sur la terre auprès des rois, où certains grands officiers entourent immédiatement la personne du monarque, et d'autres exercent des emplois qui les retiennent éloignés de lui, et n'ont de rapport avec lui que par des intermédiaires. La cinquième apparition de saint Michel est celle qu'on lit dans l'*Histoire tripartite*. Il y a un endroit près de Constantinople où la déesse Vesta était jadis adorée ; mais aujourd'hui il y a été érigé une église en l'honneur de saint Michel ; et cet endroit s'appelle Michelium. Un nommé Aquilin était atteint d'une fièvre ardente, et il vomissait les remèdes qu'on lui avait fait prendre, et il ne pouvait plus ni boire ni manger, et il était regardé comme étant près de mourir. Il se fit amener à cet endroit, pensant ou qu'il y expirerait, ou qu'il y serait guéri. Et alors saint Michel lui apparut, et lui dit de faire une décoction de miel, de vin et de poivre, et d'y tremper tout ce qu'il voudrait manger, et qu'il recouvrerait la santé. Il le fit, et il fut guéri, quoique, selon les préceptes de la médecine, il eût été contre les règles de donner des boissons chaudes à de semblables malades. En second lieu, la fête de saint Michel a le nom de Victoire. Et l'on peut raconter beaucoup de victoires de cet archange et des autres anges. La première est celle que saint Michel fit remporter aux habitants de Siponte, de la manière qui suit. Quelque temps après la découverte que nous avons narrée ci-dessus, les habitants de Naples, qui étaient encore païens, se mirent en campagne pour faire la guerre









aux habitants de Siponte et de Bénévent. Les chrétiens, d'après le conseil de l'évêque, demandèrent une trêve de trois jours, pour vaquer au jeûne et à la prière, et pour implorer l'appui de saint Michel. Et la troisième nuit, saint Michel apparut à l'évêque, et lui dit que leurs prières étaient exaucées, et il leur promit qu'ils remporteraient la victoire. Il leur commanda d'attaquer leurs ennemis à la quatrième heure du jour. Et quand ils coururent à l'attaque, le mont Gargan trembla, la foudre tomba, une obscure et ténébreuse nuée couvrit tout le haut de la montagne, et plus de six cents des ennemis moururent par le fer des chrétiens et par les flèches de feu qui venaient du haut des airs. Forcés de reconnaître la puissance de l'ange, les autres abandonnèrent les erreurs de l'idolâtrie, et se soumirent aussitôt à la foi chrétienne. La seconde victoire de saint Michel fut lorsqu'il expulsa du ciel le dragon, c'est-à-dire Lucifer, avec tous ceux de sa suite. Et c'est à quoi se rapporte ce qu'on lit dans l'*Apocalypse* : « Il y eut une grande bataille dans le ciel : Michel combattait, etc. » Car, quand Lucifer prétendit à être l'égal de Dieu, l'archange Michel, qui porte le drapeau de l'armée céleste, vint et chassa Lucifer avec toute sa suite, et les enferma dans cet air chargé d'obscurité et de brume, jusqu'au jour du jugement : car il ne leur est pas permis d'habiter le ciel ni la partie supérieure de l'air, parce que c'est un lieu clair et délectable, ni d'être sur la terre avec nous, parce qu'ils nous tourmenteraient trop ; mais ils sont dans l'air entre le ciel et la terre, afin que, lorsqu'ils regardent en haut et qu'ils voient la gloire qu'ils ont perdue, ils en éprouvent une vive douleur, et que, quand ils regardent en bas et qu'ils voient monter les hommes au ciel dont ils sont tombés, ils en soient tourmentés d'envie. Souvent, par la permission divine, ils descendent vers nous pour que nous soyons éprouvés ; et, ainsi qu'il a été révélé à quelques saints, ils voltigent souvent autour de nous ; ils sont innombrables, et ils ont rempli tout l'air comme des mouches. Ainsi que le dit Haymon, et que le pensent les philosophes, et selon l'opinion de nos docteurs, l'air est aussi plein de diables et de mauvais esprits que l'on voit d'atomes se mouvoir dans un rayon de soleil. Quoiqu'ils soient en aussi grand nombre, cependant, selon l'opinion d'Origène, leurs forces diminuent lorsque nous triomphons d'eux, et celui qui a été vaincu par un saint ne peut plus inspirer de tentations pour le vice à l'égard duquel il a été vaincu. La troisième victoire est celle que les anges remportent chaque jour sur les diables, quand ils combattent pour nous contre ces ennemis acharnés, et qu'ils nous délivrent de leurs tentations. La troisième raison de la solennité de la fête de saint Michel vient de ce que, le jour de la victoire dont nous avons parlé, saint Michel fit voir que cet endroit sur le mont Gargan lui était consacré : car les Sipontins, s'en retournant après avoir fait un grand carnage de leurs adversaires, et après avoir remporté un succès aussi éclatant, se mirent à avoir des doutes s'ils devaient se rendre dans cet endroit ou en faire la dédicace. Et leur évêque consulta à cet égard le pape Pélage, lequel répondit : « Si une église doit être consacrée en pareil lieu, c'est surtout le jour où une telle victoire a été gagnée, et si saint Michel veut qu'il en soit différemment, il faut le prier de nous faire connaître son bon plaisir. » Le pape, l'évêque et les habitants de Siponte jeûnèrent donc pendant trois jours ; et ensuite l'ange apparut à l'évêque, et dit : « Il n'est pas besoin que vous consacriez l'église que j'ai édifiée : celui qui l'a construite l'a consacrée. » Et il lui ordonna de s'y rendre le lendemain avec le peuple et d'y faire oraison ; et il leur dit qu'ils trouveraient un signe de la consécration, c'est-à-dire qu'en se tournant du côté de l'orient, ils verraient les pas d'un

homme empreints sur le marbre. Le lendemain, l'évêque et tout le peuple vinrent à cet endroit, et, en entrant dans une grande caverne, ils trouvèrent trois autels, dont deux étaient placés du côté du couchant; le troisième était du côté de l'orient, et il était recouvert d'ornements de couleur rouge. La sainte messe fut célébrée solennellement, et tous, ayant reçu la sainte communion, s'en retournèrent chez eux, remplis d'une joie extrême. Et l'évêque désigna des clercs et des prêtres pour célébrer en cet endroit les saints offices à tour de rôle. Il se trouve dans cette caverne une source d'eau limpide et très-agréable au goût, et après la communion le peuple en boit, et tous ceux qui sont malades recouvrent la santé. Et le souverain pontife, ayant appris ces choses, ordonna que ce jour serait célébré sur la terre entière en l'honneur de saint Michel et des esprits bienheureux. » (*Légende dorée* de JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)

Page **362**. Cette page est empruntée au vol. nº 13, page 50 verso, des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservés à la *Bibliothèque de Brera*, *à* MILAN.

Elle représente saint Michel terrassant le démon. (Voyez la légende de saint Michel.)

Page **363**. Cette page, représentant saint George victorieux, est empruntée à la page 42 verso, volume XIV, des *Antiphonaires de la Chartreuse de* PAVIE, conservés à la *Bibliothèque de Brera*, *à* MILAN.







LÉGENDE DE SAINT GEORGE.

George, tribun, naquit en Cappadoce, et vint en Libye, dans la ville qu'on appelle Silène, près de laquelle était un étang où habitait un monstre qui maintes fois avait fait reculer le peuple armé venu pour le détruire; il s'approchait même jusqu'aux murs de la cité, et de son souffle tuait tout ce qu'il trouvait. Pour éviter de semblables visites, on lui donnait tous les jours deux brebis pour apaiser sa voracité. Si l'on y manquait, il assaillait tellement les murs de la ville, que son souffle empoisonné infectait l'air, et que beaucoup d'habitants en mouraient. On lui fournit tant de brebis qu'elles devinrent très-rares, et qu'on ne pouvait plus s'en procurer la grande quantité nécessaire; alors les citoyens tinrent conseil, et il fut décidé qu'on livrerait chaque jour un homme et une bête; si bien qu'à la fin on donna les enfants, filles ou garçons, de manière que personne ne fut épargné. Et le sort désigna un jour une fille du roi pour ce sacrifice. Le monarque épouvanté offrit en échange son or, son argent et la moitié de son royaume, pour qu'on sauvât à sa fille ce genre si cruel de mort. Mais le peuple s'échauffa, et dit au roi que, puisque l'édit qu'il avait promulgué avait détruit tous les enfants, sa propre fille ne devait point faire exception. On le menaça, en cas de refus, de le brûler, lui et son palais. Le roi se mit alors à pleurer, et il gémit du triste sort de sa fille, et, s'adressant au peuple, il lui demanda et obtint un délai de huit jours pour pleurer sa fille. Au bout de ce temps, le peuple revint au palais et il dit : « Pourquoi perds-tu ton peuple pour ta fille? Nous mourons tous par le souffle de ce monstre. » Le roi vit bien qu'il fallait se résoudre au sacrifice. Il fit couvrir sa fille de vêtements royaux, l'embrassa et lui dit : « Hélas! chère fille, je croyais me voir







renaître dans tes nobles enfants ; j'espérais inviter mes princes à tes noces, te voir ornée de vêtements royaux, et accompagnée de flûtes, de tambourins et d'instruments de musique de tout genre ; et tu vas être dévorée par le monstre ! Pourquoi ne suis-je pas mort avant que tu périsses ainsi ? » Alors elle tomba aux pieds de son père, et lui demanda sa bénédiction. Il la lui donna en pleurant, et la serra tendrement dans ses bras ; puis elle s'en alla vers le lac. George, qui passait par là, vit qu'elle pleurait, et lui demanda ce qu'elle avait ; et elle lui répondit : « Bon jeune homme, monte bien vite à cheval, et hâte-toi de fuir, afin que tu ne périsses pas avec moi. » Et George lui dit : « Ne crains rien, et dis-moi ce que tu attends ici, et pourquoi tout ce peuple nous regarde. » Et elle répliqua : « Je vois que tu as un cœur noble et grand ; mais hâte-toi de partir. » George repartit : « Je ne partirai que lorsque que tu m'auras appris ce que tu as. » Lorsqu'elle l'eut instruit de tout, George ajouta : « Ne crains pas, je t'aiderai au nom de Jésus-Christ. — Brave chevalier, reprit-elle, ne cherche point à mourir avec moi ; il suffit que seule je périsse, car tu ne pourras ni m'aider ni me délivrer, et tu succomberais avec moi. » Dans ce moment, le monstre sortit de l'eau. Alors la vierge dit en tremblant : « Fuis au plus vite, chevalier. » Pour toute réponse, George monta sur son cheval, fit le signe de la croix, s'avança au-devant du monstre en se recommandant à Jésus-Christ, et le chargea intrépidement. Il brandit sa lance avec une telle force, qu'il le traversa et le jeta par terre. Alors, s'adressant à la fille du roi, il lui dit de passer sa ceinture autour du cou du monstre, et de ne le redouter en rien. Quand ce fut fait, le monstre la suivit comme le chien le plus doux. Lorsqu'ils l'eurent conduit dans la ville, le peuple s'enfuit sur les montagnes et sur les collines, en s'écriant que tout le monde allait périr. Mais George les retint en leur disant de ne rien craindre, que le Seigneur l'avait envoyé pour les délivrer de ce monstre. Et il dit : « Croyez seulement en Dieu, et que chacun de vous soit baptisé, et je tuerai ce monstre. » Alors le roi et son peuple furent baptisés ; ensuite George tira son glaive et abattit la tête du monstre ; selon ses ordres, quatre paires de bœufs le transportèrent hors de la ville. Ce jour-là vingt mille hommes, sans compter les femmes et les enfants, furent baptisés. En l'honneur de la Vierge Marie et de saint George, le roi fit construire une église d'une étendue considérable, de l'autel de laquelle il coule une source d'eau qui guérit tous les malades qui boivent de son eau. Le roi offrit d'immenses richesses à George ; mais il les refusa, et il les fit distribuer aux pauvres. George instruisit le roi de quatre devoirs à remplir : d'avoir soin des églises de Dieu, d'honorer les prêtres, d'assister toujours dévotement au service divin, et d'être constamment charitable envers les pauvres ; et, ayant embrassé le roi, il partit de ces lieux.

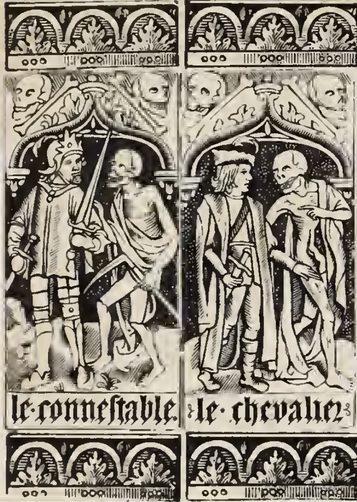
Quelques livres disent que, lorsque la fille du roi allait être dévorée par le monstre, George fit le signe de la croix et le tua.

En ce temps régnaient Dioclétien et Maxime, qui firent infliger, par le proconsul Dacien, de très-grandes persécutions aux chrétiens, en sorte qu'en un mois il y en eut douze mille qui reçurent la couronne du martyre. Dans un si grand nombre de victimes il y eut des chrétiens qui faiblirent et qui sacrifièrent aux idoles. Quand George vit cela, il fut fort attristé. Il répartit entre les pauvres ce qu'il possédait, et, changeant son costume de chevalier contre un vêtement de chrétien, il s'élança au milieu des tyrans, et dit : « Tous les dieux des gentils sont des diables, et c'est Notre-Seigneur qui a créé les cieux. » Et le

proconsul dit : « Quelle présomption te porte à appeler nos dieux des diables ? Dis-moi qui tu es et quel est ton nom. » Le saint répliqua : « Je porte le nom de George ; je suis d'une famille noble de Cappadoce ; je suis venu en Palestine par la volonté de Dieu ; j'ai tout abandonné pour servir plus librement le Dieu du ciel. » Le proconsul, ne pouvant rien gagner sur lui, ordonna qu'il fût attaché à une croix dont les deux extrémités seraient plantées en terre, et qu'il serait déchiré avec les ongles de fer ; il lui fit aussi appliquer des torches ardentes sur le corps, de manière à lui faire sortir les entrailles ; puis il le fit laver et frotter avec de l'eau salée. La nuit suivante, Notre-Seigneur apparut au martyr, entouré d'une grande lumière ; et il fut réconforté par cette douce vision, au point de ne pas redouter d'autres tourments. Et lorsque Dacien vit qu'il ne pouvait le vaincre par les tortures, il recourut à un enchanteur, et lui dit que les chrétiens méprisaient et leurs enchantements et leurs dieux. L'enchanteur répondit que, s'il ne parvenait pas à surmonter la fermeté de George, il consentait à perdre la tête. Il prépara alors ses maléfices, et il appela ses dieux à son secours, et il mêla du poison avec du vin, et le présenta à boire à George, qui, ayant fait le signe de la croix, l'avala sans éprouver aucun mal. L'enchanteur doubla la dose de poison ; et George le but encore sans éprouver le moindre mal. Quand l'enchanteur vit cela, il tomba aux pieds du saint, et lui demanda pardon, et le pria de le rendre chrétien. Aussitôt le juge fit décapiter l'enchanteur, et commanda que George fût attaché à une roue garnie de lames tranchantes des deux côtés ; mais la roue se brisa, et il en sortit sain et sauf. Alors le proconsul, irrité, le fit jeter dans une chaudière remplie de plomb fondu ; mais George, après avoir fait le signe de la croix, y entra, et s'y trouva comme dans un bain. Dacien voulut agir autrement, espérant le séduire par de mielleuses paroles ; il lui adressa donc ces mots : « George, mon cher fils, vois-tu comme nos dieux ont de la bonté pour toi, puisqu'ils te soutiennent dans tes souffrances ? Tu blasphèmes contre eux, et cependant ils sont prêts à te pardonner si tu veux te convertir à eux. Très-cher enfant, fais ce que je te demande ; déserte ta fausse loi, et sacrifie à nos dieux, afin que tu sois comblé d'honneurs par eux et par moi. » Et George lui dit en souriant : « Pourquoi ne m'as-tu pas parlé ainsi avant de me tourmenter ? Je suis disposé à faire ce que tu veux. » Alors Dacien, plein de joie, fit publier que George allait renoncer à la religion chrétienne et sacrifier aux dieux. Et toute la ville partagea l'allégresse du proconsul et se rendit au temple, où George vint aussi. Et il s'agenouilla et pria Notre-Seigneur de tout détruire dans ce temple, autant pour sa glorieuse gloire que pour la conversion du peuple. Aussitôt la foudre descendit du ciel, et elle brûla le temple, et les idoles, et les prêtres ; la terre s'ouvrit et engloutit tout ce qui restait. Saint Ambroise, en racontant ce fait, dit : « George, très-loyal chevalier de la chrétienté, confessa sans crainte Notre-Seigneur au milieu des païens. La grâce de Dieu lui donna une telle fermeté dans la foi, qu'il déconcerta tous les ordres de la puissance et qu'il brava ses nombreuses persécutions. O noble et bienheureux défenseur de Notre-Seigneur, que l'attrait des biens temporels ne séduisit pas, tes persécuteurs furent déçus et leurs faux dieux furent précipités dans l'abîme. » Quand Dacien reconnut ces faits, il fit venir George devant lui et dit : « Quels crimes n'as-tu pas commis, toi le plus pervers de tous les hommes ? » Saint George lui dit : « Ne crois tu pas qu'il en soit ainsi ? Viens avec moi, et tu me verras sacrifier de nouveau. » Dacien lui répondit : « Je vois trop bien ta fourberie ; tu voudrais m'anéantir, comme tu l'as fait de mon temple









et de mes dieux. » Et George répliqua : « Dis-moi, malheureux, comment pourraient te secourir tes dieux, quand ils ne peuvent pas s'aider eux-mêmes ? » Alors Dacien, très-irrité, dit à Alexandrine, sa femme : « Je me meurs, car je suis convaincu que cet homme m'a surpassé et m'a humilié. » Et sa femme lui dit : « Cruel et sanguinaire tyran, ne t'ai-je pas souvent engagé à ne pas persécuter les chrétiens ? car leur Dieu combat pour eux. Apprends que je veux aussi devenir chrétienne. » Le tyran, rempli de surprise, lui répondit : « Ah ! quelle douleur ! tu t'es donc laissée séduire par eux ? » Alors il la fit pendre par les cheveux et la fit battre cruellement avec des verges. Pendant qu'on la battait, elle s'adressa à George et lui dit : « Lumière de vérité, où crois-tu que j'aille, moi qui n'ai point reçu le baptême ? » Et George lui répondit : « Femme, ne crains rien ; le sang que tu verses remplace ton baptême et te mérite la couronne que tu auras. » Et elle mourut en récitant des oraisons. Saint Ambroise confirme ce fait dans sa *Préface*, quand il dit : « La reine des Perses, condamnée par son mari sans avoir reçu la grâce du baptême, remporta par sa passion une victoire qui, arrosée de son sang, lui ouvrit les portes du ciel. » Le lendemain, George fut condamné à être traîné par toute la ville ; ensuite on le décapita. Il demanda à Dieu la grâce de servir ceux qui réclameraient son assistance ; puis, aussitôt qu'il eut fait sa prière, il fut exécuté, sous l'empire de Dioclétien et Maximien, environ l'an deux cent quatre-vingt-sept de Notre-Seigneur.

Au retour de Dacien dans son palais, la foudre le pulvérisa ainsi que tous ses ministres.

Grégoire de Tours raconte que quelques personnes portant des reliques de saint George se trouvèrent logées dans un oratoire, et que le matin elles ne purent commencer la chasse en aucune manière sans qu'auparavant elles eussent laissé là quelques parties de ces reliques.

On lit dans l'*Histoire d'Antioche* que les chrétiens, voulant prendre cette ville, en formèrent le siége, et qu'un très-beau jeune homme apparut à un prêtre, et lui dit qu'il était saint George, général des chrétiens, et l'engagea à porter à l'armée ses reliques. Pendant le siége de Jérusalem, les Sarrasins se défendaient vaillamment et les chrétiens ne pouvaient pénétrer dans la ville. Saint George, couvert d'une armure blanche, les encouragea à le suivre en leur promettant la prise de la ville ; cela les enhardit, et ils s'emparèrent de la cité sainte et massacrèrent les Sarrasins. » (*Légende dorée* de JACQUES DE VORAGINE, *XIIIe siècle.*)

La page **363** est la réduction d'une peinture moderne de la fin du XVIIe siècle ou du commencement du XVIIIe, exécutée dans le monastère KILANDARI, au mont Athos.

Cette peinture, qui paraît être une reproduction d'une fresque du VIIIe siècle, représente un concile présidé par l'empereur, et composé de patriarches et d'évêques. Le Saint-Esprit est placé au haut de la peinture pour rappeler qu'il inspire la sainte assemblée.

La copie de cette fresque nous a été communiquée par M. le conseiller SEWASTIANOFF, et elle figure dans sa collection section Ire, n° 61.

Le mont Athos, que les Grecs appellent *Hagion oros* et les Italiens *Monte-Santo*, est composé d'une chaîne de montagnes qui s'avance en manière de presqu'île dans la mer Égée. Vingt et un couvents, sous la règle de saint Basile, subsistent encore de nos jours.

Au moyen âge, la presqu'île était entièrement couverte de monastères, d'ermitages et de chapelles. La tradition veut que la couronne et les trésors des empereurs grecs soient demeurés enfouis au mont Athos. On trouve dans le monastère KILANDARI, HAGIA-LAURA et VATOPADI, un grand nombre de peintures et de fresques qui fournissent une preuve authentique de l'immuable style christo-byzantin. Une partie de ces peintures est attribuée à Michel Panselinos.

La fresque que nous avons reproduite représente le concile général de Nicée, ville de Bithynie, dans l'Asie-Mineure, en l'an 325. Il dura trois mois et douze jours. Trois cent dix-huit évêques, convoqués des différentes partie de l'empire romain et accourus même de la Serbie et de la Scythie, y assistaient sous la présidence de l'empereur Constantin. Le pape Sylvestre y était représenté par son légat Osius, évêque de Cordoue.

Cette assemblée, composée d'hommes vénérables non-seulement par leur supériorité intellectuelle, leur science et leurs vertus, mais aussi par les souffrances qu'ils avaient endurées pour la religion, s'était réunie pour terminer la contestation qu'*Arius*, prêtre d'Alexandrie, avait élevée au sujet de la divinité du Verbe. *Arius* y fut condamné par acclamation. Le concile décida que Dieu le Fils est consubstantiel au Père, et la profession de foi y fut dressée : c'est celle qui a gardé le nom de *Symbole de Nicée*, et que l'Eglise a conservée dans sa liturgie. Dix-sept évêques qui soutenaient *Arius* refusèrent d'abord de souscrire à sa condamnation et à la décision du concile ; douze d'entre eux se soumirent quelques jours après, et enfin il n'en resta que deux, qui furent exilés par l'empereur avec *Arius*. Ce même concile régla que la Pâque serait célebrée dans toute l'Eglise le dimanche qui suivrait immédiatement le quatorzième jour de la lune de mars, comme cela se pratiquait déjà dans tout l'Occident. Il dressa aussi des canons de discipline, au nombre de vingt, qui ont été unanimement reçus et observés.

Au sommet de la peinture que nous décrivons, le Saint-Esprit est figuré comme venant inspirer la sainte assemblée.

L'empereur préside le concile ; il est entouré de ses gardes et des Pères de l'Église universelle. Au bas, à gauche, se tiennent les Pères de l'Église ; l'un d'eux rédige le *Credo*. A droite, les évêques ariens prennent la fuite en désordre.

Les deux personnages discutant encore entre les deux groupes sont probablement saint Nicolas et Arius.

Dans le haut du dessin, à droite et à gauche, se développe une inscription en langue et caractères slaves dont voici la traduction :

« Le premier concile œcuménique (universel) eut lieu à Nicée, sous le règne du grand empereur (tsar) Constantin, l'année 325. Les saints Pères s'y étaient réunis au nombre de trois cent dix-huit contre l'impie Arius. »

L'inscription grecque que l'évêque est occupé à écrire est celle-ci :

ά πιςεύω εἰς ἕνα
θεὸν πατέρα παν
τοκράτορα ποιητὴν
οὐρανοῦ καὶ γῆς









ὁράτων τε πάντων
καὶ ἀοράτων
Ε καὶ.... ἕνα κύριον
Ἰήσοῦν Χριςὸν τὸν
υἱὸν τοῦ θεοῦ τὸν
μονογενῆ τὸν ἐκ
τοῦ πατρὸς γεννη
θέντα πρὸ πάντων
τῶν.... ωνων Φῶς
ἐκ φωτὸς θεὸν α....

En voici la traduction :

« Je crois en un seul Dieu, Père, souverain maître, créateur du ciel et de la terre, et « de toutes les choses visibles et invisibles.

« Et je reconnais un seul maître Jésus-Christ, le Fils de Dieu, le seul engendré, le « seul descendant du Père, avant tous les..... lumière de la lumière, Dieu de.....

Quoique cette peinture n'appartienne en rien aux mss. proprement dits, elle a trop de rapports avec celles que nous retrouvons dans les monuments les plus reculés, son importance est trop sérieuse, pour que nous ayons balancé à profiter de l'excessive bienveillance de M. le conseiller SEVASTIANOFF, en offrant à nos lecteurs cette bonne fortune inattendue qui nous permet de clore les évangiles par l'éclatante profession de foi du concile de Nicée.

La page **364** provient d'un *missale romanum*, missel romain du XV[e] siècle, page 19 verso, conservé au *Musée de Brera*, *à* MILAN.

La petite miniature d'en bas représente les bergers guidés par l'étoile.

L'inscription : *Finito libro, sit laus gloria Christo; qui scripsit scribat et semper cum Deo vivat; sit laus Deo semper*. Se traduit ainsi : « Le livre étant fini, que Dieu soit loué et glorifié ; que celui qui a écrit écrive encore et qu'il vive toujours en Dieu ; que Dieu soit loué à jamais. »

TABLE DES MATIÈRES DE LA DEUXIÈME PARTIE.

PAGE I. Cette page est empruntée au ms n° 22, in-folio parchemin du XII[e] siècle, de la *Bibliothèque publique de* GRENOBLE.

Ce ms., peint en Occident, respire l'imitation grecque.

PAGE II. Le ms. auquel cette page est empruntée appartient à la *Bibliothèque impériale*

de Paris, sous le nº 10528, latin: *Liber precum;* il a été peint pour *Marguerite de* Clisson, dont le volume contient les armes et le portrait. Le ms. est de format petit in-4º, vélin, et contient 325 feuillets. Le calendrier est en français. Il paraît avoir été peint en 1430 dans le nord de la France, sous des influences anglaises. Il contient de médiocres miniatures et des encadrements très-remarquables.

Page III. La *Bibliothèque Mazarine de* Paris nous a fourni cette bordure, contenue dans un *Missel selon la liturgie de* Cluny, numéroté 235.

Une note de 1408 rappelle que Charles VI donna ce missel à l'abbaye de Cluny vers 1400. Il est écrit sur parchemin in-folio, et contient 447 feuillets. Il a été peint vers 1400.

Page IV. Le ms. auquel cet entourage est emprunté est numéroté 2 à la *Bibliothèque de* Grenoble; il est en parchemin in-fólio. C'est une Bible du XIIe siècle peinte en Occident et dans un système d'imitation grecque qui se retrouve dans les écoles gréco-lombarde et gréco-saxonne.

Page V. Cette page est la reproduction d'un dessin du XVIe siècle dont nous devons la communication à M. le comte H. de Vielcastel.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE.



L'ESPÉRANCE AJOUTA DES AILES.




BISSON COTTARD SC.



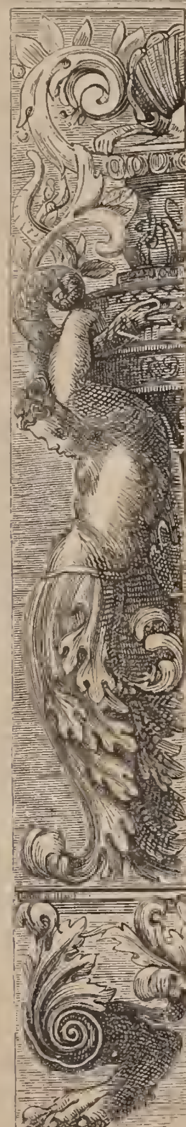


TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES





l'abbesse




le laboureur





l'ermite





ERRATA.

MINIATURES.

Pour quelques exemplaires seulement les miniatures ont été mal numérotées, savoir :

L'Entrée a Jérusalem,	105	au lieu de	103.
La Flagellation,	129 v°	—	136.
Jésus devant Pilate,	136 v°	—	129 v°.
Jésus guérit le Paralytique,	273	—	276.
L'Annonciation,	337	—	339.
La Visitation,	339	—	340.
La Vierge et les Saintes,	341	—	343.
Sainte Anne,	343	—	335 v.
Le Couronnement de la Vierge,	345	—	346.
La Vierge,	360	—	342.

TEXTES.

41e livraison, Dimanche des Rameaux, pages 124, 125, *lisez :* 104, 105.

APPENDICE.

Description de l'Ornementation des Evangiles, Ire partie, page 67, Parabole du Sauveur, *lisez :* Semeur.

— IIe partie, page 210, ligne 23, au lieu de seconde, *lisez :* troisième.

COUVERTURES.

9e livraison, les Vierges, 335, *lisez :* 355.
17e livraison, la Présentation, 339, *lisez* : 307.
21e livraison, Saint Marc, sans numéro, *lisez :* xxxviii.
22e livraison, Saint Matthieu, xl, *lisez :* xxxvii.
28e livraison, la Flagellation, 136, *lisez :* 129 verso.
29e livraison, Jésus devant Pilate, sans numéro, *lisez :* 136 verso.
33e livraison, *ajoutez, après* page 67, pages 68, 69.
41e livraison, pagination 103 à 109, *lisez :* 123 à 126.
43e livraison, miniature page 233, lisez 223.
74e livraison, Jésus guérit le possédé du Démon, *lisez :* page 246.
75e livraison, Jésus guérit le Paralytique, *lisez :* page 273.
76e livraison, le Denier de César, *lisez :* page 293.
77e livraison, Jésus guérit l'Hydropique, *lisez :* page 265.



TABLE DES MATIÈRES

DE LA TROISIÈME PARTIE.

PROSPECTUS.

LES TROIS FRÈRES WIÉRIX.

NOTICES

L'ORNEMENTATION

DE L'APPENDICE.



